Der Berliner Musikdruck von seinen Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Universität Rostock

vorgelegt von

Hans Ulrich Lenz

aus Hamburg

1932

Buchdruckerei Thiele, Lippstadt/Westf.

Der Berliner Musikdruck von seinen Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Universität Rostock

vorgelegt von

Hans Ulrich Lenz

aus Hamburg

1932

Buchdruckerei Thiele, Lippstadt/Westf.

Referent: Privatdozent Dr. E. Schenk
Korreferent: Geheimrat Prof. Dr. W. Golther.
Tag der mündl. Prüfung: 1. Februar 1932

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die Dissertation erscheint gleichzeitig als Buch im Bärenreiter-Verlag zu Kassel.

Meinen lieben Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549208_0015

Inhaltsübersicht

Vorwort 7

I. Berlins Notendrucker bis 1750

1. Hans Weiss 10
2. Die Rungesche Offizin
   Georg Runge 11
   Georg Runge Wwe. 13
   Christoph Runge 13
   Christoph Runge Wwe. 17
   Dav. Salfeld Wwe. 17
   Joh. Lorentz 17
   Joh. Lorentz Wwe. 17
3. Die Hofbuchdrucker
   Georg Schultze 18
   Georg Schultze Wwe. 19
4. Sonstige Drucker
   Robert Roger 20
   Joh. Wessel 20
   Joh. Gottfried Michaelis (?) 21
   Arnaut Dusarrat 21
5. Aus den Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs
   Joh. Michael Rüdigers Brandenburgisches Gesangbuch v. 1704 21
   Privilegstreit zwischen Joh. Andreas Rüdiger und Josua Dav. Schatz 23

II. Verzeichnis der Musikdrucke

1. Vorbemerkung 25
2. Verzeichnis der Abkürzungen 26
3. Verzeichnis der Musikdrucke 27

III. Drucktechnik

1. Entwicklung des Notendrucks 36
2. Die Blockdrucke 39
3. Der einfache Typendruck
   Vorbemerkung 42
   Uebersicht des Typenmaterials 42
   Notensystem A (G. Runge) 43
   „ B (G. Runge) 45
   „ C (G. Runge ?) 46
   „ D (Chr. Runge) 48
   „ E (Chr. Runge) 49
   „ F (Joh. Lorentz) 50
   Notenmaterial Georg Schultzes 51

Notensystem G (Joh. Wessel) 52
„ H (Dusarrat) 52
„ I (Dusarrat) 52
„ K (Schlechtiger 53
4. Der Musikkupferstich 53
5. Format der Musikdrucke 54
6. Papier und Wasserzeichen 54
7. Paginierung der Drucke 55
8. Ornamentale Ausstattung der Musikdrucke 56

IV. Berliner Druckproduktion in allgemein musikgeschichtlicher Betrachtung

1. Gründe für den späten Beginn des Musikaliendrucks 65
2. Komponistenkreis 66
3. Allgemeine Uebersicht über die Drucke nach Gattungen 68
4. Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges auf den Berliner Musikdruck 69
5. Die Musikdrucke
a) Gelegenheitskompositionen 71
b) Weltliche Vokal- und Instrumentalmusik . . . 74
c) Theoretika 76
d) Reformierte Gesangbücher 81
e) Lutherische Gesangbücher 86
f) Figuralmusik 94
6. Der Ideenkreis der Vorreden und Widmungen 101
7. Die Stellung Berlins in der gesamtdeutschen Musikdruckproduktion 105
Anhang: Die vollständigen Titel 107
Namenverzeichnis 114

VORWORT

„Daß aber heute noch gerade so gut wie vor 100 Jahren der Musiknotendruck das Stiefkind der Typographie ist — warum? das ist gewiß eine schwere Frage, da gerade die Musiknoten zu den interessantesten und beweiskräftigsten typographischen Merkmalen in strittigen Fällen gehören dürften —". Dieser von Riemann[1]) schon 1896 ausgesprochene Satz hat leider bis auf den heutigen Tag seine Gültigkeit behalten. Beachtenswerterweise hat die Musikwissenschaft das wichtige Gebiet des Musikdruck- und Musikverlagswesens bislang ziemlich abseits liegen lassen.[2]) Erst in der neusten Zeit sind Spezialforschungen auf diesem Gebiet bekannt geworden.

Es besteht einmal die Möglichkeit, einzelne große Musikdrucker von überragender Bedeutung in ihrem Wirkungskreis zum Gegenstand der Untersuchung zu machen — Anton Schmids[3]) Monographie über Petrucci und Wölbings[4]) Arbeit über den Wittenberger Drucker Georg Rhaw, der die vorliegende Untersuchung im Teil „Drucktechnik" methodische Anregungen verdankt, gehen diesen Weg. Anderseits wäre es Aufgabe topographischer Einzelstudien, den Musikdruck in bedeutenden Musik- und Kulturstädten aufzuzeigen, aus denen später ein Gesamtüberblick des deutschen Musikdruckwesens gewonnen werden könnte.

In dieser Hinsicht liegt bis jetzt nur die Arbeit von Cohen[5]) über die Nürnberger Musikdrucker vor. Cohen berichtet allgemein über die Druckausführung der Nürnberger Musiktypographen und verzichtet auf Angabe der genauen Maße des benutzten Typenmaterials. Seine Arbeit wurde erst kürzlich weitgehend ergänzt durch die „Nachträge zur Geschichte der Nürnberger Musikdrucker im 16. Jahrhundert" aus der Feder des Nürnberger Lokalhistorikers Prof. Dr. Rudolf Wagner[6]), ein neuer Beweis für die noch durch-

---

[1]) H. Riemann, Notenschrift und Notendruck, (Festschrift der Firma G. Röder, Leipzig 1896, S. 37).

[2]) Ebenda S. 39 f. und bei J. Wolf, Handbuch der Notationskunde II, Leipzig 1919, S. 475 ff. findet sich eine Zusammenstellung der wesentlichen Literatur über Musikdruck. Die vorhandenen Musikgeschichten der Städte übergehen den Notendruck entweder ganz — so C. Sachs, Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800, Berlin 1908 — oder widmen ihm nur kurze, allgemeine Darstellungen. So bringt A. Schering, Musikgeschichte Leipzigs 1650 bis 1723, Leipzig 1926, S. 435 ff. ein Kapitel „Notendruck und Notenhandel" auf 2½ Seiten.

[3]) A. Schmid, Ottaviano dei Petrucci da Fossambrone, der erste Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger, Wien 1845.

[4]) W. Wölbing, Der Drucker und Musikverleger Georg Rhaw, Diss. Berlin 1922 (Ms).

[5]) P. Cohen, Die Nürnberger Musikdrucker im sechzehnten Jahrhundert, Diss. Erlangen 1927.

[6]) Mitteilungen des Vereins f. Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 30, Nürnberg 1931, S. 108.

aus unzulänglichen Grundlagen der allgemeinen Musikbibliographie.

Die vorliegende Untersuchung beabsichtigt, eine Darstellung des Berliner Musikdrucks vorerst von seinen Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zu geben. Ueber diesen Zeitraum hinaus angestellte, allgemein orientierende Vorarbeiten ergaben die Gliederung der Gesamtentwicklung in drei Hauptabschnitte:

1. Die unter dem Einfluß der Reformation entstandenen Drucke mit Noten in Holzschnitt (1540).
2. Nach dem Abbrechen der Tradition und einer Pause von fast 75 Jahren erneutes Einsetzen einer starken Drucktätigkeit mit den technischen Mitteln des einfachen Typendrucks (1616) — der Zeitraum, mit dem sich die vorliegende Arbeit hauptsächlich beschäftigt.
3. Die Uebernahme der Breitkopfschen Neuerung — Zerlegung der einzelnen Typen in kleinste Teilchen (1754) — durch den Berliner Drucker Winter (1756) einerseits, sowie die Einführung des Notenstichs in Berlin (Hummel 1773) [7]) bis zu seiner Vervollkommnung durch Unger [8]) (um 1798) anderseits, bewirkten auch für Berlin einen bedeutenden Aufschwung des Musikdruckwesens und bilden im eigentlichen Sinn das Fundament des modernen Berliner Musikdrucks.

Methodisch versucht die Arbeit über Wölbing und Cohen hinaus die Entwicklung des Berliner Notendrucks im Spiegel der allgemein kulturellen und musikgeschichtlichen Vorgänge zu schildern. Die mehr oder weniger eingehende Behandlung im biographischen Teil ergab sich aus der Bedeutung der behandelten Druckerpersönlichkeit für den Berliner Musikdruck.

Die vorliegende Arbeit, angeregt durch Herrn Prof. D. Dr. Hans Joachim Moser, wurde in der Durchführung von meinem verehrten Lehrer, Herrn Privatdozent Dr. Erich Schenk, durch wertvollen Rat weitestgehend gefördert, wofür ich ihm zu größtem Dank verbunden bin.

Für viele wertvolle Hinweise und wiederholten Beistand im Verlauf meiner Arbeit möchte ich vor allem Herrn Bibliotheksrat Dr. Crous (Preuß. Staatsbibliothek) meinen wärmsten Dank zum Ausdruck bringen. Dank schulde ich ferner Frau Dr. Elisabeth Fischer-Krückeberg, die mir in liebenswürdiger Bereitwilligkeit das Manuskript ihrer Arbeit über Johann Crüger zur Einsicht überließ, sowie den Herren Prof. Dr. Joh. Wolf und Dr. Lachmann von der Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek für freundliche Auskunft und Unterstützung. In geschichtlichen und

[7]) Zu Hummels Uebersiedlung von Amsterdam nach Berlin und seiner Errichtung „d'une Fabrique de Notes de musique en taille douce" daselbst (1773) fanden sich im Preuß. Geh. Staatsarchiv interessante Aktenstücke, die später gesondert veröffentlicht werden sollen.

[8]) Ueber Ungers Verdienste um den Notenstich unterrichtet E. Crous, Die Schriftgießereien in Berlin von Thurneysser bis Unger, 21. Bertholddruck, Berlin 1928, im Kapitel „Die Notengießerei" S. 101 ff. Ebenda Tafel III auch ein Facsimile der ersten Musikprobe Ungers.

kunstgeschichtlichen Fragen ließen mir die Herren Professoren Dr. Spangenberg und Dr. Sedlmaier (Rostock) in liebenswürdigster Weise ihren Rat zuteil werden. Auch den Herren Bibliotheksräten Dr. Bahlow und Dr. Claussen (Universitätsbibliothek Rostock) bin ich für die stete Hilfsbereitschaft zu großem Dank verpflichtet.

Das Preuß. Geh. Staatsarchiv gestattete mir entgegenkommenderweise die Einsichtnahme der die Berliner Buchdrukker betreffenden Akten und förderte meine Arbeit durch bereitwillige Auskünfte auf wiederholte Anfragen. Dankbare Erwähnung schulde ich ferner dem Brandenburg-Preuß. Hausarchiv, dem Stadtarchiv Berlin, der Schloßbibliothek Berlin, dem Hohenzollernmuseum Berlin, dem Verein für die Geschichte Berlins, der Berliner Typographischen Gesellschaft, dem Märkischen Museum Berlin, weiter dem Deutschen Buchmuseum Leipzig, dem Börsenverein der deutschen Buchhändler zu Leipzig und dem Archiv Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die Materialbeschaffung besorgten außer der Preuß. Staatsbibliothek die Bibl. des Grauen Klosters Berlin, die Staats- und Universitätsbibl. Hamburg, die Bibl. der Katharinenkirche in Brandenburg a. Havel, die Staats- und Universitätsbibl. Breslau, die Bibl. der Marienkirche in Elbing, die Landesbibl. Gotha, die Universitätsbibliothek Göttingen, die Landesbibliothek Kassel, die Universitätsbibl. Königsberg, die Stadt- und Universitätsbibl. Leipzig, die Bayerische Staatsbibl., die Universitätsbibl. Rostock, die Landesbibl. Wolfenbüttel und die Ratsschulbibl. Zwickau. [9])

Der Leitung und den Beamten dieser genannten Bibliotheken sei an dieser Stelle mein ergebener Dank für ihre Unterstützung ausgesprochen.

I

Berlins Notendrucker bis 1750

1. Die Druckaufträge, die die Mark Brandenburg zu vergeben hatte (zumeist kirchliche Werke), wurden in den ersten Dezennien der jungen Buchdruckerkunst hauptsächlich in Magdeburg, Leipzig, Nürnberg und vor allem in der benachbarten Universitätsstadt Frankfurt a. d. Oder [10]), das seit Beginn des 16. Jahrhunderts durch Joachim I. wissenschaftliche Interessen und Förderungen zum Kulturzentrum Brandenburgs geworden war, ausgeführt. In Frankfurt a. d. Oder druckte beispielsweise Johann Jamer aus Hanau (Johann Hanau) 1509—1541 die ersten amtlichen Drucksachen [11]).

---

[9]) Der Schaden, der durch die Sperrung der Fürstl. Bibl. Wernigerode auch vorliegender Untersuchung zukam, mag durch die Tatsache eindringlich beleuchtet werden, daß die meisten Ausgaben der Praxis pietatis melica, dem hervorragendsten Gesangbuch Berlins im 17. Jahrhundert, dort liegen und nicht erreichbar waren.

[10]) Ernst Crous, Berliner Buchdruck für Hof und Staat bis zur Begründung der Reichsdruckerei in Berlin, in: Fünfzig Jahre Reichsdruckerei 1879—1929. Berlin 1929, S. 1 f.

[11]) Crous, a. a. O. S. 2.

Erst die Forderungen der Reformation (Kurfürst Joachim II. war 1539 zum Protestantismus übergetreten) machten die Einrichtung einer eigenen Druckerei in Berlin notwendig. Zu diesem Zweck wurde Hans Weiß [12]), der in Wittenberg neben Lufft, Klug und Rhaw seit 1525 selbständig druckte, vom Kurfürsten nach Berlin berufen und 1540 durch ein Privileg [13]) als „Vnser Buchdrucker" bestätigt. Unter den 26 Berliner Drucken des Hans Weiß, die Schwenke und Voulliéme a. a. O. bibliographisch genau festlegen, befinden sich auch zwei Werke, die auf einigen Blättern xylographischen Notendruck aufweisen. Weiß ist demnach über seine Bedeutung als erster Drucker Berlins hinaus als erster Berliner Musiknotendrukker besonders beachtenswert. [14]) Seine Drucke lassen sich bis in das Jahr 1547 verfolgen. Er selbst ist aber schon früher gestorben, (vermutlich 1543, wie Schwenke und Voulliéme a. a. O. S. 41 nachweisen). Wer seine Offizin bis zum Jahr 1547 weiterführte, seine Witwe oder ein fremder Drucker, bleibt ungewiß. Nach 1547 übernehmen dann wieder auswärtige Drucker, hauptsächlich Johann Eichhorn in Frankfurt a. d. Oder die Druckaufträge der kurfürstlichen Regierung [15]), und Berlin bleibt 27 Jahre ohne eigene Druckerei, bis 1574 der als Alchimist, Astrolog, Wunderdoktor und Schriftsteller zu seiner Zeit weit bekannte Leonhard Thurneysser zum Thurn [16]) vom Kurfürsten Johann Georg als Leibarzt nach Berlin geholt wurde. Er sowie seine beiden Nachfolger dürfen, obwohl von ihnen keine Notendruck enthaltenden Werke festgestellt werden konnten, hier nicht übergangen werden, da sie für die Entwicklung des Berliner Buchdrucks im 16. Jahrhundert bedeutsam waren. Thurneysser errichtete in dem ihm als Wohnung angewiesenen „Grauen Kloster" eine Druckerei und Schriftgießerei größten Ausmaßes. Er, der außer deutschen und lateinischen Schriftsätzen auch viele morgenländische, hebräische, syrische, arabische, persische, türkische usw. besaß, die er zum Druck hauptsächlich seiner eigenen, umfangreichen Werke benutzte, scheint, wie gesagt, jedoch den Druck von Musikwerken gar nicht betrieben zu haben [17]). Eine Durchsicht von über 80 Thurneysserdrucken auf Notendruck hin war ohne

---

[12]) Seine Biographie und ausführliche Bibliographie bei Schwenke und Voulliéme: Die Berliner Druckerei des Hans Weiß 1540—1547. in: Aus den ersten Zeiten des Berliner Buchdrucks. Berlin 1910, S. 36 ff. Vgl. ferner Allg. Deu. Biogr. XLI. S. 571.

[13]) Der Kirchenordnung von 1540 vorgedruckt. In Faksimile bei Schwenke und Voulliéme a. a. O. S. 39 f.

[14]) Den Hinweis auf die in den Weiß'schen Drucken befindlichen Choralnoten verdanke ich Herrn Bibliotheksrat Dr. Crous.

[15]) Kapp, i. Archiv f. Gesch. d. deu. Buchhandels, VII S. 10.

[16]) Ueber ihn vgl. Moehsen, Leben Leonhard Thurneissers zum Thurn (Beiträge z. Gesch. d. Wissenschaften i. d. Mark Brandenburg. Berlin und Leipzig 1783). Potthast, Gesch. d. Buchdruckerkunst zu Berlin im Umriß, herausgegeben v. Crous. Berlin 1926 S. 10 ff. (im Verlauf d. Arbeit zitiert als Potthast-Crous) mit weiteren Literatur- u. Quellenangaben. Crous, die Schriftgießereien in Berlin von Thurneysser bis Unger. Berlin 1928 S. 7—17, auch Allg. Deu. Biogr. XXXVIII, S. 226 ff.

[17]) Daß hierfür die allgemeinen Musikverhältnisse Berlins im 16. Jahrhundert mitbestimmend waren, wird im IV. Teil vorliegender Untersuchung aufgezeigt werden. Vgl. S. 65.

Ergebnis [18]). Die Offizin kam 1577 durch Verkauf an Thurneyßers Setzer Michael Hentzke [19]), und als dieser schon 1580 starb, mit der Hand der Witwe an Nikolaus Voltz [20]), der bis 1591 in Berlin druckte und dann nach Frankfurt a. d. Oder übersiedelte. Auch in den Drucken der Hentzke und Voltz, soweit sie erreichbar waren, war kein Notendruck feststellbar [21]).

2. Seit Voltzens Fortgang aus Berlin 1592 entbehrte die Stadt wiederum einige Jahre eines ständigen Druckers. Erst zu Beginn des neuen Jahrhunderts berief der um die Mark sehr verdiente Kurfürst Joachim Friedrich den Buchdrucker Christoph Runge und dessen Sohn Georg aus Thamm in der Neumark nach Berlin [22]). Als Zeitpunkt der Uebersiedlung setzt die neueste Forschung das Jahr 1606 fest, das aus dem Georg Rungeschen Privileggesuch von 1621 [23]) als Gründungsjahr der Offizin in Berlin hervorgeht. Ueber das Herkommen der Runges erfahren wir durch eine im Besitz der Preuß. Staatsbibl. befindliche Leichenpredigt [24]) für Katharina Runge, einer Tochter Georg Runges, die der Archidiakonus der Marienkirche Nikol. Elerdt am 10. November 1631 hielt [25]). Runge sen., von dem keine Berliner Drucke bekannt sind, muß schon 1607 gestorben sein, denn in den Jahren 1607—1610 tragen die Druckerzeugnisse den Vermerk „Gedruckt im Grawen Kloster durch Cristoff Rungen

---

[18]) Die Auskunft verdanke ich dem Bibliotheksrat der Preuß. Staatsbibl. Berlin, Herrn Dr. Crous, der in liebenswürdiger Bereitwilligkeit die Durchsicht der Drucke von Thurneysser, Hentzke und Voltz übernahm.

[19]) Ueber ihn vgl. Potthast-Crous a. a. O. S. 16.

[20]) Ueber ihn vgl. den Aufsatz von E. Crous, Voltz, Hilden, Mellermann im Gutenberg-Jahrbuch 1930, S. 226 ff.

[21]) Einer Durchsicht unterzogen wurden alle in der Preuß. Staatsbibliothek vorhandenen Druckerzeugnisse Hentzkes und Voltzens. Unberücksichtigt mußten eine Anzahl Bände bleiben, die Friedländer in seinen Beiträgen zur Buchdruckergeschichte Berlins, Berlin 1834, erwähnt und von denen kein Exemplar nachweisbar ist. (Briefliche Mitteilung des Herrn Dr. Crous.)

[22]) Ueber die Druckerfamilie Runge vgl. E. Consentius, Der erste Hofbuchdrucker in Berlin („Deutschland" herausgegeben von Hoensbroech, 1903, S. 593 ff.) Ferner die Arbeiten von Crous, bes.: Berliner Buchdruck für Hof und Staat, a. a. O. S. 11 ff. Arthur Georgi, Die Entwicklung des Berliner Buchhandels bis zur Gründung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler 1825. Berlin 1926, S. 80 ff. Auch Allg. Deu. Biogr. XXIX, S. 680 ff.

[23]) Preuß. Geh. Staatsarchiv, Rep. 78. IV. B. 5. Berl. Tit. 10, II. 9. Zitiert bei Consentius, Die Berliner Zeitung bis zur Regierung Friedrichs des Großen, Berlin 1904, S. 118 f.

[24]) E. Crous, Der Werdegang des Berliner Buchdrucks, Berlin 1929, bringt Titelblatt u. Bl. F4a auf Tafel V u. VI in Faksimile.

[25]) Bl. F4a ist der Stammbaum angeführt: „ . . . Ihr Vater ist der Ehrenveste vnd kunstreiche Herr George Runge, / churf. Brandenb. Buchdrucker allhier in Berlin. — Ihre Mutter die Erbare vnd Tugendtsahme fraw Maria Tröjen. — Ihr Großvater vom Vater / war Herr Christoph Runge / von Alten Belgern / im churfürstenthumb Sachsen / vnterm Ampt Mülbergk / an der Elbe gelegen. — Die Großmutter vom Vater / Margreta Mettendorfferin / auss dem Stift Bambergk. — Ihr Großvater von der Mutter / war der Ehrwürdige vnnd Wolgelahrte Herr Peter Tröje / Pfarrer zu Beyersdorff in der New Marck. — Ihre Großmutter wegen der Mutter / die Ehrbare fraw Maria Ochlitzen / auss einem wolbenambten Geschlechte in Landsbergk an der Warte."

Erben". Ihre Pressen hatten die Runges in den ihnen vom Kurfürsten ohne Entgelt zu freier Verfügung gestellten Räumen des Grauen Klosters, wo auch schon Thurneyßer gedruckt hatte, aufgestellt [26]). Von 1611 bis 1639 war Georg Runge, der Repräsentant und eigentliche Begründer des Berliner Musikdrucks und erste Musikverleger Berlins, Besitzer der Druckerei. Ihm und seinen Erben wurde auf seinen Wunsch 1621 in einem kurfürstlichen Privileg [27]) das alleinige Recht, in „vnseren beyden Residenzstädten Berlin vnd Cölln" den Buchdruck auszuüben. zugestanden. Seine im Jahr 1616 eingerichtete Notendruckerei findet jedoch in den erhaltenen Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs an keiner Stelle Erwähnung. Runge hatte neben dem Druck der vom kurfürstlichem Boten- und Hofpostmeister Christian und Veit Frischmann herausgegebenen Berliner Zeitung — er war der erste Zeitungsdrucker Berlins [28]) — hauptsächlich Werke heimischer Autoren und Leichenpredigten für die reformierte Domgemeinde und die lutherischen Gemeinden in der Presse [29]).

Geschäftliche Beziehungen [30]) unterhielt Georg Runge, der auch in eigenem Verlag druckte, mit den beiden Buchhändlern und Verlegern Kalle und Guth [31]), die ihre Verlagswerke bei ihm drukken ließen.

„Hans und Samuel den Kallen" gehören zu den ersten Buchhändlern Berlins überhaupt. Ursprünglich einfache Buchbinder wurden sie 1614 von Johann Sigismund privilegiert. (Ihre Buchhandlung wurde das Stammhaus der Haude- und Spenerschen Handlung). Ein Gesuch Joh. Kalles um Erlaubnis zur Einrichtung einer eigenen Druckerei wurde 1637 vom Kurfürsten abgelehnt.

Martin Guth kam als Ladendiener des Magdeburger Buchfüh-

---

[26]) Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 12.

[27]) Preuß. Geh. Staatsarchiv Rep. 78. IV. B. 5. Berlin, Tit. 10. II. 9.

[28]) Ueber die ältesten (wahrscheinlich aus den Jahren 1617—1620 stammenden) Berliner Zeitungen vgl. Consentius, Die älteste Berliner Zeitung, Berlin 1928, und ders., Die Berliner Zeitungen bis zur Regierung Friedrichs des Großen, Berlin 1904. Ferner die kurze Zusammenstellung bei E. Widdecke, Geschichte der Haude- und Spenerschen Zeitung 1734—1874, Berlin 1925, S. 7 ff.

[29]) Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 13.

[30]) Ueber Wirtschaftliches, die Berliner Drucker des 17. Jahrhunderts betreffend, sei an dieser Stelle auf die Untersuchungen Georgis a. a. O. verwiesen.

[31]) Ueber Kalle und Guth vgl. Consentius, Die erste Buchhandlung in Berlin, (Nationalzeitung 57. Jahrg. 1904. Sonntagsbeilage 23.) ferner Georgi a. a. O. S. 51 ff, über die Kalles auch: K. Weidling, Die Haude- und Spenersche Buchhandlung in Berlin in den Jahren 1614—1890, Berlin 1902, S. 1 ff.
Ein „Achtstimmig Hochzeitgesang" anläßlich der Trauung Joh. Kalles mit Margareta, einer Tochter des verstorbenen „Archidiaconi zu Newen Brandenburgk" Heinr. Krause, wurde 1620 von Joh. Crüger verfaßt und bei G. Runge gedruckt.

[32]) Guth hat auch in Frankfurt a. d. O. verlegt. Vielleicht hatte er dort eine Filiale eingerichtet? Joh. Friedr. Bachmann, Zur Geschichte der Berliner Gesangbücher, Berlin 1856, S. 13. Anmerk. erwähnt: „Geistliche Lieder und Psalmen D. Martin. Lutheri et aliorum, franckf. a. O. bey Martin Gut. 1618".

rers Kirchner nach Berlin [32]) und erhielt nach vielen Streitigkeiten 1616 ein Privileg, das ihn zum „Hofdiener und bestallten Buchführer" ernannte. Er wurde der Konkurrent der beiden Kalles und wünschte 1620 — wie später Joh. Kalle — eine eigene Druckerei zu eröffnen. Runges Druckprivileg und die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die der Dreißigjährige Krieg für den jungen Buchhandel brachten, vereitelten den Plan. Guth starb 1646.

Bis zum Jahr 1620 erscheint Martin Guth auf mehreren Musikdrucken als alleiniger Verleger. Später neben ihm auch Johann Kalle, „Bibliopola Berolinensis" [33]).

Nach Georg Runges Tod 1639 leitete seine Witwe nebst Erben die Druckerei [34]), bis 1644 Georgs Sohn Christoph (1619—1681) die Offizin übernahm. Aus diesem Interim stammt als einziger Musikdruck das älteste bekannte Berliner lutherische Gesangbuch (Joh. Crügers „Newes vollkömliches Gesangbuch" von 1640).

War Georg Runges tatkräftiger Initiative die Wiederaufnahme der Berliner Musikdrucktradition zu verdanken, hatte er die bunte Vielseitigkeit seines Musikdruck- und -verlagswerks gleich in den ersten Jahren zu einer beachtlichen Höhe zu steigern gewußt, so ward seinem Sohn und Nachfolger Christoph die noch schwierigere Aufgabe zuteil, die junge Tradition des Notendrucks durch die schweren wirtschaftlichen „Tiefs" der Nachkriegszeit zu führen und das begonnene Werk seines Vaters auf gleichem Weg weiterzuentwickeln.

Sein Lebensbild, das uns Potthast-Crous a. a. O. S. 21 ff [35]) und Consentius [36]) aus den im Preuß. Geh. Staatsarchiv erhaltenen Akten ausführlich entrollen — Runge war dreimal verheiratet, seine erste Frau und acht Kinder starben ihm während der Pestzeit in den sechziger Jahren, die zweite Frau wurde ihm nach kurzem Zusammenleben ebenfalls durch den Tod entrissen —, zeigt das typische Schicksal dieser durch das Zeitalter des Dreißigjährigen Kriegs hindurchgegangenen Generation, wie es uns die Biographien auch so vieler Musiker wie Schütz, Schein, Scheidt, Melchior Franck u. v. a. eindringlich schildern [37]).

---

[33]) Ergänzend hierzu vgl. die bei Georgi a. a. O. S. 53 angeführte, das Verhältnis der Meßvertretung zwischen den beiden Buchhändlern kennzeichnende Tabelle.

[34]) Consentius, Der erste Hofbuchdr. a. a. O. S. 595 u. ders. Die ersten Berliner Zeitungen a. a. O. S. 31; ebenfalls Georgi a. a. O. S. 81 stellen aus einem Privileg vom 26. VI. 1643 (Preuß. Geh. Staatsarch. Rep. IX. F3a), Fasc. 1.) die Uebernahme der Druckerei durch Georg Runges Wwe. und deren Miterben erst für das Jahr 1643 fest. Die Angabe auf dem Crügerschen Gesangbuch von 1640 läßt aber schon in diesem Jahr „Georg: Rungens Sel. Witwe" als Drucker des Werks erkennen. Eine Nachfrage im Preuß. Geh. Staatsarchiv gab die Bestätigung unserer Vermutung, daß es sich bei dem genannten Privileg lediglich um eine Konfirmation der Offizin, die tatsächlich schon 1639 nach Georg Runges Tod in den Besitz seiner Witwe übergegangen war, handelt.

[35]) Dort auch weitere Literaturangaben zur Biographie Chr. Runges.

[36]) Consentius, Der erste Hofbuchdrucker a. a. O. S. 595 ff.

[37]) Vgl. hierzu die eingehende Beschreibung der Notzeit im deutschen Musikleben zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges bei H. J. Moser, Geschichte der deutschen Musik II. Stuttgart-Berlin 1928, S. 3 ff.

Zu den vielen Schicksalsschlägen in Runges Familie kamen noch die durch die Not der Zeit bedingten häufigen wirtschaftlichen Schwierigkeiten. So mußte ihn beispielsweise 1654 der ihm wohlgesinnte Kurfürst vor drängenden Gläubigern schützen [38]). Sein steter Kampf gegen den Konkurrenten Georg Schultze [39]), — bis 1664 war Runge der einzige Berliner Drucker gewesen; ihm kamen daher sämtliche von Hof und Reich zu vergebenden Druckaufträge zu. 1660 wurde er aus diesem Grund vereidigt und mußte, da man ihm verschiedene Steuern erlassen hatte, die amtlichen Aufträge zu besonders billigen Preisen erledigen [40]). Georg Schultze erhielt nun 1664 ein kurfürstliches Privileg, das ihn Runge als vollkommen gleichberechtigten Drucker zur Seite stellte; — dieser Kampf gegen den Nebenbuhler, der sich die meisten Druckaufträge zu verschaffen wußte und Runge häufig die Arbeit fortnahm, hat ihm seit dem für ihn so bedeutsamen Jahr 1664 schwere Stunden gebracht. So war es natürlich, daß Runge — der übrigens eine gute Schulbildung genossen haben muß, berichtet er doch in einem Schreiben an den Kurfürsten von seinen „auff der Universitet Frankfurth an der Oder und anderswo" betriebenen Studien [41]) — Erbauung und Zuflucht in der Religion suchte und hier im Verkehr mit Gleichgesinnten — z. B. stand er mit dem Nikolaikantor Johann Crüger in naher freundschaftlicher Beziehung — seine reiche Persönlichkeit zu voller Geltung brachte. Ein schönes Beispiel seiner Gewissenhaftigkeit und seines religiösen Ernstes gibt uns seine Vorrede [42]) zu dem von ihm im Auftrag der Kurfürstin Luise zusammengestellten und gedruckten sogenannten „Rungeschen Gesangbuch" von 1651. Hier zeigt sich Runge ganz als edelsinniger Charakter, dem es widerstrebte, in seinem Beruf eine rein kaufmännische Tätigkeit zu sehen. Vielleicht hat Runge, der auch als geistlicher Liederdichter [43]) Bedeutung hat, seinem Gesangbuch sogar eigene Texte beigesteuert [44]). Die 11. Auflage der Crügerschen Praxis pietatis melica von 1664 weist sogar 2 Melodien vermutlich seiner Erfindung auf [45]). Dieses, sein Hauptverlagswerk, verdankt seinen nachhaltigen Erfolg wohl nicht zum wenigsten dem verständnisvollen Interesse und Eifer, den

---

[38]) Preuß. Geh. Staatsarchiv Rep. IX F. 3a.

[39]) Ueber die Streitigkeiten zwischen den beiden Druckern berichtet nach dem Aktenmaterial des Preuß. Geh. Staatsarchivs ausführlich Consentius, der erste Hofbuchdr. a. a. O. S. 579 ff.

[40]) Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 18.

[41]) Preuß. Geh. Staatsarchiv Rep. IX F 3a Fasc. 1.

[42]) Abgedruckt bei Bachmann a. a. O. S. 32 ff.

[43]) Bachmann a. a. O. S. 30 Fußnote, gibt über 50 Lieder von ihm an.

[44]) Nach Fischer-Krückeberg, Johann Crügers Praxis pietatis melica, (Jahrb. f. brandenb. Kirchengeschichte 1931, S. 37) soll Runge jedoch vermutlich erst in der V. Aufl. der Praxis p. m. von 1653, allerdings anonym, als geistlicher Dichter aufgetreten sein. Der XIII. Auflage des gleichen Werkes (1667) fügte Runge eine Sammlung eigener Lieder an mit dem Titel: „Christoff Rungens Fünf und zwanzig Geistliche Parodien Ueber Martini Opitii Fünf und Zwanzig Weltliche Oden, Nebst einigen andern mehr Gesängen. Berlin Gedruckt im Jahre CICIↃCLXVII." (25 weltliche Oden, wie Fischer-Krückeberg a. a. O. S. 41 f. fälschlich angibt, hat Runge dieser Aufgabe nicht angefügt!)

[45]) Fischer-Krückeberg a. a. O. S. 40.

Runge dieser Aufgabe entgegenbrachte. Nach Crügers Tod 1662 zeichnete Christoph Runge selbst als verantwortungsvoller Herausgeber dieses geistlichen Standardwerks. Runge, der 1665 auch das Verlagsrecht für die Berliner Zeitung — 1665 heißt sie „Berliner Einkommende Ordinari und Postzeitungen" und erscheint viermal wöchentlich —[46]) vom Großen Kurfürst erhalten hatte, mußte 1658 das Graue Kloster, wo seine Familie über 50 Jahre gedruckt hatte, verlassen, da die Räume als Magazin und Zeughaus Verwendung finden sollten.

Zu dieser Zeit, also noch vor der Privilegierung seines Nebenbuhlers Schultze, muß sich Runge in guten wirtschaftlichen Verhältnissen befunden haben. Aus einer Eingabe an den Kurfürsten erfahren wir, daß er viele neue Schriften angeschafft hatte, um den kurfürstlichen Ansprüchen ganz zu genügen. „Ich habe auch nach diesen schon bey 7. anderer mehr schrifften angeschafft, und mit deren etlichen noch in vorig und diesem Jahre den Lobwasser[47]) damit gedrucket, zu gleich in diesen Tagen mehr Neue Schrifften überkommen, auch noch mehr bestellet, sonder daß ich itzo im Wercke begriffen, nebst den vorigen 2. Pressen noch die dritte anzurichten".[48]) 20 Jahre später spricht er von seiner „in Deutschland bereit weitberühmten Officin, so ich anfangs nur in zwo Pressen und sechzehn Schrifftkasten stark gefunden, anitzo aber durch Gebät und fleiß, mit Gottes Hülffe und Gut hertziger Leute fürschub, in 3. und beynahe 4. Pressen und vier und neuntzig Schrifftkästen, so fast alle mit neuen Schrifften angefüllet verbessert".[49]) Leider erfahren wir aus den im Preuß. Geh. Staatsarchiv bewahrten Akten über die Rungesche Offizin (ebenso wie bei Georg Runge) garnichts über Chr. Runges Notendruckerei. Die Papiere des Staatsarchivs enthalten nur Privileggesuche und Privilegerneuerungen für „Bibeln, Lobwasser, Evangelia . . . und allerhand Gesang- und andere Bücher mehr." So gibt z. B. ein aus Königsberg 8/18 Juli 1663 unterzeichnetes Schriftstück[50]) des Kurfürsten Friedrich Wilhelm den Befehl, „ . . . daß dem Buchdrucker Rungen, welcher ein Kirchen

---

[46]) Vgl. hierzu in Ergänzung der schon früher zitierten Literatur über die Berliner Zeitungen auch Arend Buchholtz, Die Vossische Zeitung; Geschichtliche Rückblicke auf drei Jahrhunderte. Berlin 1904, S. 4.

Das Zeitungsverlagsrecht ging nach Chr. Runges Tod über dessen Witwe — später David Salfelds Witwe — 1704 auf den Buchdrucker Joh. Lorentz über, dem 1721 die Konzession entzogen wurde. (Consentius, die Berliner Zeitungen a. a. O. S. 68. und Buchholtz, a. a. O. S. 13 f. und S. 16).

[47]) Gemeint ist die Psalmodia sacra von 1658, eine Ausgabe der Psalmen Davids, von Lobwasser aus dem Französischen übertragen.

Ambrosius Lobwasser (1515—1585) machte die Melodien des reformierten Marot-Bezaschen Psalters (1562) durch seine Uebersetzung den deutschen Glaubensgenossen zugänglich. Das Werk erschien mit Noten 1573 in Leipzig. Der Lobwassersche Psalter blieb bis Ende des 18. Jahrhunderts für die deutschen Reformierten maßgebend und erlebte über 60 Auflagen und mehrfache Uebersetzungen und musikalische Bearbeitungen. (vgl. Die Religion in Geschichte und Gegenwart. III. Tübingen 1929. S. 1703).

[48]) Preuß. Geh. Staatsarchiv Rep. IX. F 3a, Fasc. 1.

[49]) Ebenda.

[50]) Ebenda Rep. 78. IV. B. 5. Berlin Tit. 10. II. 1—14.

Gesang Buch undt andere Kirchen-Bücher auf seine Vnkosten zu drucken Vorhabens, das untertänigst gesuchte Privilegium, domit selbiges nicht nachgedruckt werden möge, ausgefertiget werde, Ihr habt es aber dahin zu richten, daß Zuvor bey Gesang Buch undt was er sonst mehr für Kirchen Bücher drucken wird, Unserm Consistorio Zur Censur undt approbation eingeschicket werde." Zweifellos handelt es sich hier um eine Privilegerneuerung u. a. für die Crügersche Praxis pietatis melica. Die 1664 erschienene XI. Ausgabe trägt auf dem Titel den Vermerk „Mit Curfl. Brand. Freyheit nicht nachzudrucken", eine Angabe, die bei der 1661 gedruckten X. Ausgabe des gleichen Werkes bezeichnenderweise fehlt. Die im gleichen Dekret betonte Verfügung, seine Druckerzeugnisse durch die Zensur gehen zu lassen, hatte sich Runge wohl durch das im März 1662 gegen ihn erlassene Verbot seiner Zeitung, die er gegen die Verordnung des Kurfürsten ohne Zensur hatte drucken lassen, zugezogen [51]). In einem anderen dringenden Gesuch [52]) aus dem Jahr 1668 bittet Runge, der durch die Konkurrenz Schultzes sehr benachteiligt wurde, „zu verhütung meines und der meinen Unterganges, mir und meinen Erben anderwertige gnädigste Privilegia und freyheiten nochmalen zu ertheilen. Und zwar . . . Daß mir vergönnt seyn solle, Bibeln, Lobwasser, Evangelia . . . u. allerhand Gesang- und andere Bücher mehr, so ich und meine Vorfahren ehemals unter Händen gehabt, zu drucken und zu verlegen . . ." Am 25. Juli 1668 kam darauf die Genehmigung Friedrich Wilhelms und der Befehl an die hiesige Lehnskanzlei, „dem supplicanten darüber ein privilegium auszufertigen."

Der Aufgabenkreis der Rungeschen Offizin erfuhr unter Chr. Runge keine wesentliche Erweiterung. Im Kern beschränkte sich seine Tätigkeit auf das, was schon sein Vater druckte: die Zeitung, Leichenpredigten, ferner Bedarfs- und Gelegenheitsschriften für Kirche, Schule und Haus [53]). Der Musikdruck, bei seinem Vater noch alle Gattungen der Gebrauchsmusik berührend, wird bei ihm — eine Folge der einschneidenden Begrenzung des Musiklebens durch den Dreißigjährigen Krieg — vorwiegend in den Dienst der geistlichen Kompostion gestellt.

So gewinnt Christoph Runge in unserer Betrachtung besondere Bedeutung als der Gesangbuchdrucker u. -verleger Berlins des 17. Jahrhunderts. Mit seinem Namen verbinden sich unzertrennbar die der drei kirchenmusikalischen Größen Berlins des 17. Jahrhunderts: Johann Crüger, Johann Georg Ebeling und Jacob Hintze. Christoph Runge hat kraft seiner Persönlichkeit und seines umsichtigen, vornehmen Geschäftsgebarens dem Berliner Musikdruck über schwerste Zeiten hinweggeholfen und so den Boden für das gegen Mitte des 18. Jahrhunderts aufblühende Musikdruck- und

[51]) Die Verordnung Friedrich Wilhelms vom 5. März 1662 ist zitiert bei Consentius, Die Berl. Zeitungen, a. a. O. S. 36. Ueber die Zensurverhältnisse in Brandenburg während des 17. Jahrhunderts vgl. auch Georgi, a. a. O. S. 193 ff. Danach hatte Runge schon wiederholt Schwierigkeiten in Zensurangelegenheiten gehabt und war u. a. im Juli 1661 (!) zu 500 Rthr. Strafe verurteilt worden.

[52]) Preuß. Geh. Staatsarchiv, ebenda.

[53]) Crous, Berl. Buchdruck, a. a. O. S. 17.

-verlagswesen bereitet. Bachmann (a. a. O. S. 31.) trifft seine Bedeutung richtig, wenn er ihn rühmt als einen Verleger, dem seine Sache „viel mehr Herzensangelegenheit als Handelsartikel war".

Bis zum Jahr 1704 führte Christoph Runges Witwe — nach nur einjähriger Ehe mit dem aus Halle gebürtigen Buchdrucker David Salfeld, der 1686 schon starb [54]), als Salfelds Wwe. — die Offizin weiter. Ein Verkauf der Druckerei an den Frankfurter Typographen Zeitler mußte wegen geldlicher Schwierigkeiten des Käufers wieder rückgängig gemacht werden [55]). Der Kaufvertrag vom 13. September 1686, der schon vom Kurfürst Friedrich Wilhelm bestätigt worden war, enthält die interessante Klausel, daß der Käufer sich u. a. verpflichten müsse, von dem besten Rungeschen Verlagswerk, Crügers Praxis pietatis melica, „der Fraue Verkäufferin Zeit ihres Lebens, undt nach Ihrem Tode Ihrem Sohne Erster Ehe Conradt Ludewig Rungen ad dies vitae allemahl Funffzig Exemplaria ohnentgeldt, undt sonder Verzug" [56]) bei jeder Auflage zur Verfügung zu stellen, ein Beweis für die auch wirtschaftliche Bedeutung dieses wichtigen Gesangbuchs. Auch der „Lobwasser" wurde im Verlag der Salfeldschen Witwe 1700 wiederum neu aufgelegt. Ein Dekret vom 19. April 1699 im Preuß. Geh. Staatsarchiv [57]) bestätigt, daß „die frau wittwe Saalfeldtin wegen der erhaltenen concession, den Lobwasser auffs Newe wieder auffzulegen und zu verkauffen nach dem Reglement die verordnete Jura mit fünff Rhtlr. an die Churfürstl. General-Charge-Cassa allhier entrichtet." Das vorerwähnte Crügersche Gesangbuch Praxis pietatis melica war wegen seines großen buchhändlerischen Erfolges ein geeignetes Objekt für widerrechtlichen Nachdruck und Verkauf [58]). So mußte sich 1702 Salfelds Wwe. durch ein Schreiben aus der Kanzlei des Königs vom 4. April 1702 [59]), in dem es heißt: „ . . . Befehlen allen und Jeden dero . . . Haubt- und Ambtleuhten wie auch Magistraten in Städten und sonsten Jedermänniglich hiermit in gnaden, die supplicanten Bey dem über Johann Krügers gesang Buch Ihr erteiltes privilegium gebührend zu schützen, und den verkauf desselben Bey confiscation der exemplari(en) zu untersagen . . ." des ausdrücklichen obrigkeitlichen Schutzes vergewissern.

1704 ging die ehemals Rungesche Druckerei samt dem Verlag für 2500 Taler in den Besitz von Johann Lorentz über [60]). Nach seinem Tod 1733 [61]) übernahmen Witwe und Sohn die Offizin.

---

[54]) Potthast-Crous, a. a. O. S. 23.
[55]) Consentius, Die Berl. Zeitungen, a. a. O. S. 45.
[56]) Zitiert bei Consentius, ebenda.
[57]) Rep. IX. F2b. Fasc. 14. Bl. 100.
[58]) Vgl. hierzu auch S. 87 f.
[59]) Preuß. Geh. Staatsarchiv, Rep. IX F2a. Fasc. 2, 216.
[60]) Potthast-Crous, a. a. O. S. 23.
[61]) Georgi, a. a. O. S. 88; Potthast-Crous, a. a. O. S. 38 und Kapp, a. a. O. S. 15, nennen irrtümlich 1734 als Todesjahr. Seltsamerweise gibt jedoch der Kupfertitel der 42. Ausgabe der Crügerschen Prax. p. m. (1732) schon „Berlin, bey Joh. Lorentz seel. Wittwe" an, während der Haupttitel richtig „Berlin, gedruckt und verlegt von Johann Lorentz. 1732" lautet. (?)

Eine im Preuß. Geh. Staatsarchiv erhaltene Eingabe [62]) der Witwe Johann Lorentz' vom 20. Oktober 1733 ersucht eine weitere zwölfjährige Verlängerung ihres jetzt abgelaufenen Privilegs für u. a. folgende Werke:

„3) Nach Cantor zu St. Nicolay so genanndtes Crügers Gesangbuch [63]) in 12mo und andere Formaten mit grobe und kleiner Schrifft, nach Rubriquen und Alphabet.

4) Reformirte Laub-wasser [64]) in allerhand Formaten mit grob und kleiner Schrifft.

. . .

6) Reformirte Communion Bücher, Evangelia, Jesus Syrach, Psalter, gesangbuch zu dergleichen Bücher gehörig . . . Ein Gesang Buch nach dem Alphabet, wornach sich der gemeine Mann richtig, und nicht nach den Ziffern und lieder Rubriquen finden kann.

. . .

8) Allerhandt andrer Gesang, und andrer Kirchen und Schuhlbücher, so die Buchbinder gebunden, und Ungebunden zu führen flegen". [65])

Das Privileg wurde erst am 28. Oktober 1739, bezw. 12. März 1741, nach dem Tode König Friedrich Wilhelms von Friedrich dem Großen auf weitere 12 Jahre erneuert.

Die Tradition Runge-Salfeld-Lorentz setzte 1757 [66]) Karl Friedrich Rellstab [67]) fort, dessen berühmter Sohn Joh. Karl Friedrich [68]) für die Entwicklung des Berliner Musikdruck- und -verlagswesens im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts hervorragende Bedeutung gewinnen sollte.

3. Die bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgbare Rungesche Offizin blieb nicht die einzige in Berlin. Schon 1664 machte ihr eine zweite, die durch Georg Schultze begründete Hofbuchdruckerei, deren Bedeutung für den Musikdruck Berlins allerdings nur gering anzuschlagen ist, Konkurrenz. Der schon als Nebenbuhler Chr. Runges erwähnte Georg Schultze [69]), der erste Berliner Hofbuchdrucker,

[62]) Preuß. Geh. Staatsarch. Generaldirektorium Kurmark Tit. C XV. Sect. O. 8. No. 1.

[63]) Die Praxis pietatis melica.

[64]) Wohl die Ausgabe der Psalmodia sacra von 1736.

[65]) Hier ist wahrscheinlich das sogen. Porstsche Gesangbuch gemeint, dessen erste Auflagen 1708 und 1711 (ohne Noten) erschienen. Im Jahr 1717 erschien dazu ein besonderes Rubrikenregister, in dem die zu einer Rubrik gehörigen Lieder nachgeschlagen werden konnten. (vgl. Bachmann, a. a. O., S. 165, auch Anmerkung.)

[66]) Ueber die Transferierung der Offizin von Joh. Friedr. Lorentz auf Rellstab vgl. die Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs Generaldirektorium Kurmark, Tit. CXV. Sect. O. 8. No. 1.

[67]) Potthast-Crous, a. a. O. S. 39.

[68]) Vgl. die Diss. von O. Guttmann, Joh. Karl Friedr. Rellstab, Leipzig 1910. Ferner den Aufsatz von W. Hitzig in der Peter-Wagner-Festschrift, Leipzig 1926: „Ein Berliner Aktenstück zur Geschichte des Notendruckverfahrens", der einen interessanten Beitrag zu den Konkurrenzstreitigkeiten der Berliner Notendrucker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bietet.

[69]) Zum Folgenden vgl. Consentius, Der erste Hofbuchdrucker in Berlin, a. a. O. S. 597 ff. und Crous, Berl. Buchdr., S. 18 ff.

hatte bei Runge das Handwerk gelernt. Er war, nachdem er sehr reich geheiratet und in Guben eine Druckerei geführt hatte, 1660 nach Berlin übergesiedelt und verstand es, sich durch gute Beziehungen zum Hof am 17. Juni 1664 in den Besitz eines Privilegs zu setzen. In seiner neuen Eigenschaft als Bibliotheksdrucker errichtete er eine Offizin im Apothekerflügel des kurfürstlichen Schlosses und nannte sich ein Jahr später schon „typographus electoralis", seit 1673 sogar Hofbuchdrucker, ein Titel, der 1678 dem älteren und bewährten Chr. Runge auf eine diesbezügliche Eingabe hin vom Kurfürsten abgelehnt wurde [70]). Diese Rangerhöhung Schultzes läßt deutlich die Vormachtstellung des Hofbuchdruckers erkennen, die durch die Tatsache erklärt wird, daß Schultze, wohl ein besserer Kaufmann als Runge, auch billiger als dieser druckte und zudem durch die günstige Lage seiner Offizin den Behörden leichter erreichbar war. So erhielt Schultze naturgemäß nach und nach fast alle staatlichen Druckaufträge, und bald sah sich Chr. Runge durch ihn nahezu verdrängt. Schultze druckte in der Hauptsache für Hof[71]) und Staat [72]), daneben aber auch Leichenpredigten und private Arbeiten.

Als Musikdrucker ist seine Bedeutung nur gering. Seine musikalischen Druck- und Verlagswerke halten schon rein zahlenmäßig keinem Vergleich mit den Rungeschen stand.

Nach Georg Schultzes Tod ergab sich ein erbitterter Erbstreit [73]) zwischen Schultzes Witwe und dessen Stiefsohn Gernemann. Eine gerichtliche Entscheidung vom 2. Februar 1685 sprach schließlich, da Gernemann nichts Schriftliches über seine Ansprüche beibringen konnte, der Witwe die Druckerei zu mit der Verpflichtung allerdings, „daß Sie eine tüchtige person so das buchdrücken erlernet schaffe, od. einen solchen heyrate, so der buchdruckerey vorstehen, und selbige vollig versehen könne". [74])

Dieser Mann fand sich in Ulrich Liebpert, einem Gesellen der Hofbuchdruckerei, den die Witwe, nachdem ihm das Schultzesche Privileg übertragen war, heiratete [75]). Während die Witwe Schultzes noch mit einem Musikdruck aus dem Jahr 1685 vertreten ist, haben die nachfolgenden Hofbuchdrucker [76]) Liebpert (bis 1714), Süßmilch (bis 1721), Schlechtiger [77]) (bis 1724, dessen Witwe bis 1728) und Daniel Andreas Rüdiger (bis 1736), mit

---

[70]) Crous, ebenda.

[71]) So bewahrt die Preuß. Staatsbibl. z. B. zwei bei Schultze gedruckte Textbücher zu Balletten von Joh. Heinr. Bödeker, die 1684 am kurfürstlichen Hof aufgeführt wurden. (La Rejouissance des Dieux und Der Götter Freudenfest).

[72]) Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 19 f.

[73]) Eine ausführliche Darstellung gibt Consentius, Der erste Hofbuchdr. a. a. O. S. 605.

[74]) Zitiert bei Consentius a. a. O. S. 605.

[75]) Ebenda S. 606.

[76]) Ueber sie vgl. Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 24 ff.

[77]) Die verschiedenen Auflagen des Porstschen (vgl. darüber Bachmann, a. a. O. S. 164 ff.) und ebenfalls das sogen. Schlechtigersche Gesangbuch von 1704 (vgl. Bachmann, a. a. O. S. 112 ff.) enthalten, wie viele Gesangbücher aus dieser Zeit, keine Noten mehr.

Ausnahme Schlechtigers, von dem eine französische Ausgabe der Psalmen Davids (1723, mit Noten) bekannt ist, den Notendruck ganz aufgegeben und drucken ihrer Stellung gemäß vorwiegend amtliche Arbeiten. Auf eine Aufzählung der folgenden Hofbuchdrucker kann verzichtet werden, da von ihnen ebenfalls keine Notendrucke bekannt sind; die in ihrem Verlag erschienenen Gesangbücher bringen keine Melodien.

4. Seit den siebziger Jahren hatte in Berlin die Einwanderung der vom Kurfürsten warmherzig aufgenommenen französischen Emigranten eingesetzt [78]). Die günstigen Folgen der Niederlassung der Franzosen — Neubelebung und Erweiterung von Handel und Gewerbe — kamen in bedingtem Maße auch dem Buchdruck zugute. Seit 1696 gab es in Berlin einen französischen Hofbuchdrucker Robert Roger [79]), der sich durch den Druck der „wiederholt privilegierten Psalmen Davids, die er mit der Liturgie u. a. für die französische reformierte Gemeinde in verschiedenen Formaten herstellte," große Verdienste erwarb [80]).

1704 kaufte Johann Wessel [81]) die französische Hofbuchdruckerei von A. Dusarrat, der als Nachfolger Rogers seit 1702 im Besitz des Privilegs war [82]). Er ist der Drucker, der 1704 erschienenen — vermutlich 4. — Auflage der Crügerschen Psalmodia sacra, die im Verlag des „königl. Preuß. Hof-Bibliothec-Buchbinders" Joh. Christian Reuschel [83]) herauskam. Ein Privileggesuch Reuschels für diese neue Ausgabe des Lobwasserschen Psalters befindet sich im Preuß. Geh. Staatsarchiv [84]). Reuschel kommentiert seine Eingabe, datiert vom 9. August 1703, folgendermaßen: „ob zwar der Lobwasser auff vielerley arth zum druck befodert worden man jedoch bishero die Format oder lettern dergestalt nicht eingerichtet, daß dabey die Bibel oder wenigstens das Neue Testament füglichst mit angehänget, noch die Buchstaben von jedem so eigentlich gelesen oder observiret werden können . . . . So bin dahero, weilen dergleichen Druck noch nicht geschehen, auf die Gedanken gerhaten, . . . obb bemeldten Lobwasser in solches Format wie beygefügter Abdruck . . . anzeiget, auflegen, und zugleich das Neue Testament mit anhängen zu lassen, damit wegen deutlichkeit der buchstaben sowohl ein jeder mit Singen, alss auch bey Anhörung der Predigten umb so viel die Angezogene Sprüche nachschlagen . . . könne". Er bittet das Privileg dahin zu erteilen, daß dem, „er sey auch wer er wolle," der sein Werk im gleichen Format nachdrucken oder „aus

---

[78]) Vgl. A. Streckfuß, 500 Jahre Berliner Geschichte. Vom Fischerdorf zur Weltstadt. Bd. I. Berlin 1886, S. 196 f. und O. Schwebel, Geschichte der Stadt Berlin II. Berlin 1888, S. 108 ff.

[79]) Ueber ihn vgl. Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 41 ff.

[80]) Crous, ebenda S. 44.

[81]) Ueber ihn vgl. auch Georgi, a. a. O. S. 86 ff.

[82]) Crous, ebenda S. 44 f.

[83]) Eine Tochter des kurfürstlich brandenburgischen Hofbuchbinders Martin R., zweifellos dem Vater Joh. Chr. R.'s war mit dem bekannten Stadtpfeifer Jakob Hintze verheiratet. (Curt Sachs, Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800. Berlin 1908, S. 58.)

[84]) Rep. IX. F 2a, Fasc. 3, 19—22.

anderer Herren Landen hereinzuführen, solche zu verkauffen, oder durch andere verkauffen zu lassen" beabsichtige, 400 Taler Buße auferlegt werden möchten. Beigefügt ist dem Gesuch Reuschels ein Probeblatt aus seinem Verlagswerk, einseitig bedruckt. (Format: 10 mal 16,3 cm.) Es enthält vier Verse des ersten Psalms; dem ersten Vers ist die im Altschlüssel notierte Weise überlegt. Vom 19. September 1703 ist ein Schriftstück, der Lehnskanzlei die Ausfertigung des Privilegs für Reuschel anordnend, erhalten [85]). Dem Supplikanten wird darin ein „Privilegium über das von Ihm beygefügte format des Lobwassers allgst gewilliget." Der Nachdruck wird bei 400 Taler Strafe verboten und das Privileg Reuschel, „seinen Erben und Erbnehmern" auf zwanzig Jahre zugestanden. Der Drucker Wessel starb 1715 [86]). Mit der Hand seiner jungen Witwe erwarb 1718 Joh. Gottfried Michaelis die Offizin [87]). Ihm rühmt Potthast [88]) besonders die gefällige Ausstattung der Drucke, die geschmackvollen Schriften und die gute Druckausführung seiner Werke nach. Ob er jedoch auch den Notendruck gepflegt hat, wie man aus zwei Werken, die aus seiner Offizin stammen: „Kirchen-, Haus und Hertzens Musica . . . 1731" [89]) und „Nachlese einiger geistlich- und lieblichen Lieder . . . 1736" [90]) schließen möchte, ist sehr ungewiß. Das erstgenannte Werk konnte, da entgegen Zahns Angabe auf der Preuß. Staatsbibliothek nicht vorhanden, nicht eingesehen werden; das zweite enthält nachweislich keinen Notendruck.

Der bereits erwähnte, ebenfalls eingewanderte französische Typograph Arnaud Dusarrat [91]) —seit 1693 in Berlin als Buchbinder nachweisbar, später in Halle, 1702—1703 Besitzer der vormals Rogerschen Hofbuchdruckerei, — verpflichtete sich, 1703 bis 1709 seinen ganzen Verlag bei Wessel drucken zu lassen, und gründete 1713 eine eigene Offizin zum Druck seiner französischen Verlagswerke [92]), die später über Toller, Grynäus an die berühmte Druckerfamilie Decker kam [93]). Dusarrat gewinnt durch seine mehrfach aufgelegten Drucke der „Pseaumes de David en vers" (mit Noten) im Rahmen unserer Untersuchung besondere Bedeutung. Er starb um 1734, nachdem er sich in den letzten Jahren auf reine Buchhändlertätigkeit beschränkt hatte [94]).

5. Zum Beschluß der biographischen Ausführungen sei noch über einige im Preuß. Geh. Staatsarchiv befindliche Akten [95]), die

[85]) Preuß. Geh. Staatsarchiv, ebenda.
[86]) Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 45.
[87]) Crous, ebenda S. 45. Die Offizin Michaelis ist bis 1786 bekannt. (Zotthast-Crous, a. a. O. S. 35.)
[88]) Potthast-Crous, ebenda S. 35.
[89]) Zahn, Die Melodien der Deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. VI, Gütersloh 1893, Nr. 905.
[90]) Vgl. Bachmann, a. a. O. S. 191.
[91]) Vgl. zum Folgenden Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 44 f. und Georgi, a. a. O. S. 76 f.
[92]) Georgi, a. a. O. S. 90.
[93]) Vgl. Crous, a. a. O. S. 46 ff.
[94]) Georgi, a. a. O. S. 77.
[95]) Rep. IX Fza. Fasc. 3 Bl. 24 und 25; ferner Rep. 78. IV. B. 5. Berlin Tit. 10. II, 1—4.

geplante Ausgabe eines brandenburgischen Gesangbuchs im Jahr 1704 durch den Buchhändler Johann Michael Rüdiger in Berlin betreffend, in diesem Zusammenhang erstmalig berichtet.

Johann Michael Rüdiger [96]) (1652—1729) stammte aus der Pfalz und war 1693 vor den Truppen Ludwigs XIV. aus Heidelberg geflohen. In Berlin erhielt er auf sein Gesuch an den Kurfürsten hin 1693 ein Privileg zur Betreibung eines Buchhandels und Sortiments. Zugleich wurde er von allen öffentlichen Lasten befreit und vor dem Nachdruck seiner Verlagswerke durch Androhung hoher Geldstrafen geschützt. Er ließ wohl vorwiegend bei dem Hofbuchdrucker Liebpert drucken, denn Consentius [97]) berichtet von einer Einschränkung seiner Verlagstätigkeit, da er schon nach Ablauf von fünf Jahren Liebpert 500 Taler Druckerlohn schuldete. 1704 wurde er von Friedrich I. mit einem Privileg zur Herausgabe einer Berliner Zeitung begnadet und somit zum Ahnherrn der Vossischen Zeitung [98]).

In seinem Gesuch vom 8. Oktober 1703 [99]) schreibt Rüdiger, er sei von vielen angehalten worden, ähnlich dem schon gedruckten Brandenburgischen Gebetbuch ein Brandenburgisches Gesangbuch herauszugeben, das „die ienige Gesäng, welche in dero Churlanden bey Lutherischen Gemeinden üblich," enthielte. So wäre er nun „schlussig geworden — es nunmehro in der that, wie anliegendes Titul Blatt in mehreren giebet, Würcklich zu leisten." Er bittet, um das Werk vor unbefugten Nachdruckern zu schützen, für „sothanes Gesang buch ein königlich Special Privilegium . . . zu ertheilen." Ein beigefügter Zettel gibt den Titel des Gesangbuchs an:

> Brandenburgisches/ Gesang buch/ darin die bekandtesten, fürnehmsten/ vnd Geistreichsten — Lieder —, Lutheri/ Helmboldi, Böhemi, Alberi, Hermani, / Molleri, Nicolai, Prätorij, Ringwaldi / Selneceri, Sperati, Weihij, Ristij, Dachi, / Francki, Neumarcki, auch anderer/ reingläubiger — Evangelischer Lehrer. / sonderlich deß seligen Pauli Gerhardi / all — gesäng so ihm eigentlich/ — zu kommen in naturlicher Ordnung vnd beliebter — kurze/ — alsso sorgfältig zu sammen/ gebracht, mit einem Vnter/ richt von Gebet vnd heiligem/ Abendmahl/ / Berlin/ Verlegts Joh: Michael Rüdiger / 1704.

---

[96]) Ueber ihn vgl. auch Buchholtz, a. a. O. S. 5 ff und S. 203 ff; ferner Consentius, Die Berliner Zeitungen, a. a. O. S. 71 ff. und Georgi, a. a. O. S. 59 ff, der auch S. 61 eine Tabelle, die Anzahl und Verteilung der Rüdigerschen Verlagswerke in den Jahren 1695—1717 darstellend, gibt.

[97]) Consentius, a. a. O. S. 72.

[98]) Buchholtz, a. a. O. — Consentius a. a. O. S. 74, erklärt diese Ahnherrschaft als zu Unrecht bestehend, da das Rüdigersche Zeitungsprivileg schon 1706 wieder aufgehoben wurde und bis zum Jahr 1721, wo die Rüdigersche Zeitung an die Stelle der Lorentzschen trat, Joh. Lorentz allein der Avisendrucker gewesen sei.

[99]) Einem Schriftstück ist ein kleiner Zettel (datiert vom 17. September 1703) aufgeklebt mit kurzen Bemerkungen zu dem Gesuch. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Rüdiger schon damals ein Gesuch eingereicht hat. Als dieses aus irgendwelchen Gründen unbeantwortet blieb, wiederholte er seinen Antrag am 8. Oktober 1703. Dies Gesuch kennt auch Buchholtz a. a. O. und druckt es im Auszug ab. (Anmerkung 189).

Am 22. Oktober 1703 wurde Rüdiger das gewünschte Gesangbuchprivileg auf zwanzig Jahre zuerteilt.

Es bleibt zweifelhaft, ob dies Gesangbuch, das vielleicht auch Notendruck enthielt, überhaupt je gedruckt wurde. Buchholtz (a. a. O. S. 211) erwähnt es zwar: „Zu den lukrativen Unternehmungen Rüdigers gehörte das Brandenburgische Gesangbuch, das die bekanntesten Lieder Luthers, Ringwalds, Selneckers, Rists, Simon Dachs und vieler anderen Dichter, namentlich aber eine vollständige Sammlung von Paul Gerhards Gesängen enthielt." Trotz aller Nachforschungen konnte das Werk jedoch nicht ermittelt werden. Da auch Buchholtz leider nicht in der Lage war, das von ihm eingesehene (?) Exemplar nachzuweisen, und auf eine schriftliche Anfrage hin angab, die oben zitierten Ausführungen „vielleicht" auch den Rüdiger betreffenden Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs entnommen zu haben (!), [100]) muß die Vermutung bestehen bleiben, daß das Brandenburgische Gesangbuch Rüdigers (1704) aus unbekannten Gründen gar nicht zum Druck gelangte.

Ueber einen interessanten Privilegstreit, das sogen. Porstsche Gesangbuch betreffend, [101]) zwischen Joh. Michaels Sohn, dem Verlegersortimenter Joh. Andreas Rüdiger (1683—1748) [102]), einem geschickten, rücksichtslos auf seinen Vorteil bedachten Geschäftsmann, der nach dem Tod des Hofbuchdruckers Schlechtiger (1724) dessen Druckerei mit Patent und Titel für seinen Sohn Daniel Andreas aufkaufte, und dem „Bürger und Buchbinder" Josua David Schatz erfahren wir ebenfalls aus Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs [103]).

In seiner Eingabe an den König vom 16. Juni 1731 erklärt Schatz, er habe am 14. Februar 1722 ein Privileg vom König erhalten, „ein gesang Buch unter dem Titul geistl. und Liebl. Lieder" [104]) drucken zu lassen des Inhalts, „daß Binnen den nechsten 50 Jahren Bey confiscation derer Exemplarien, wie auch 200 rthlr. Fiscalischer Geld-Strafe, keiner Befügt seyn solle, dasselbe weder gantz noch zum Theil, oder Extracts Weise, nachzudrucken, oder zu verlegen,

---

[100]) Die oben zitierten Angaben Buchholtz' können sehr wohl nur dem Rüdigers Gesuch beigefügten Titelblatt entnommen sein. Hieraus aber auf eine „lukrative Unternehmung Rüdigers" schließen zu wollen, geht doch nicht an.

[101]) Die Ausgaben des Porstschen Gesangbuchs enthalten keine Melodien. Eine Veröffentlichung des Inhalts vorliegender Aktenstücke — bei Consentius a. a. O. S. 78 nur kurz erwähnt — mag als Ergänzung zu Bachmanns häufig genanntem Werk (a. a. O.) von Wert sein.

[102]) Ueber ihn vgl. Consentius a. a. O. S. 74 ff. und Georgi a. a. O. S. 62 ff.

[103]) Rep. IX. F2a. Fasc. 3. Bl. 303 bis 306 und 318.

[104]) Es handelt sich um das Porstsche Gesangbuch von 1772, das Schatz, wie schon eine frühere Aufl. von 1713, verlegte. Eine Angabe des Druckers fehlt 1722 (Bachmann, a. a. O. S. 182 f.) Wahrscheinlich entstammt das Werk der Schlechtigerschen Offizin, deren Inhaber auch 1713 als Drucker genannt wird. — Das Schatzsche Privileg wurde später am 28. Januar 1741 und am 2. Mai 1772 auf 15 Jahre verlängert; am 9. Februar 1787 wiederum auf 25 Jahre ausgedehnt. 1812 erlosch es schließlich, da die von den Erben beantragte weitere Verlängerung nicht bewilligt wurde. (Bachmann, a. a. O. S. 182.)

viel weniger die etwa ausser Landes nach gedruckte einzuführen, zu distribuiren, heimlich oder öffentlich zu verkauffen." Der Buchführer Joh. Andreas Rüdiger habe nun am 9. Juli 1725 ein königl. Privileg über den Verlag „eines nach Art des Lemgoischen [105]) eingerichteten Gesang Buches" erhalten mit der ausdrücklichen Beschränkung „doch daß dadurch keinen vorhin in Sr. königl. Mayst Landen über Gesang Bücher privilegirten und in specie dem mit königl. Privilegio Wegen verlag des von Ihm gedruckten Gesangbuches gleichfals versehenen Buch Binder Schatzen, in geringsten prajudiciret, sondern dieses privilegium nur Bloß und allein nach des Impetranten eigenen Ansuchen, gegen die Einführung auswärtiger und in specie des Lemgoischen Gesang Buchs angeführt werden und gelten solle." Ihm (Schatz) sei schon damals großer Schaden durch das Privileg zugefügt worden; er habe sich aber nicht melden wollen, „nicht zweiffelnde es würde ins künfftige weder gedachter Rüdiger, noch ein anderer sich unterstehen, etwas zu meinen Praejuditz wider das mir aller gst ertheilete Privilegium vorzunehmen." Nun habe in diesem Jahr Rüdiger „dieses Gesang Buch von neuen und zwar auch zum Praejuditz Ewr. Konigl. Majestät Intresse, davon den Ballen Pappier ein gewisses gegeben werden muß, außerhalb des Landes, in allen Formaten, wie das meinige ist unter dem nur zur Bescheinigung seiner straaffbahren contraventi-on erdachtete Titel: „Neu vollständiges Gesang Buch vor die königl. und churfürstl. Bandenb. und andere Lande etc" nachdrucken lassen und in „die Berlinische Zeitungen zum verkauff setzen lassen." [106]) Er habe den Geheimen Rat Duhram nun gebeten, dem König die Akten „in hac Causa" einzusenden und ihn „bey dem verlihenen Privilegio und privative zustehenden Verlag der gesang-Bücher, da ich itzo von neuen einige Tausend Exemplaria druken lassen, und sonst unträgln (unträglichen) Schaden erleyden würde, zu schützen und dem Buchh.(ändler) anzubefehlen, daß er mit verkauff der gesangbücher, außer dem ihm zu stehenden nach Art des Lemgoischen gedruckten gesang Buches inne halten müsse". Ein weiteres Schriftstück des Königs an den „General Fiscal, Wagener (?)" vom 4. Okt. 1731 befiehlt „sämtliche in dieser Sache ergangene und wie Supplicant anführent, vor dem Geh. Raht . . . Duhram bereits verhandelte Acta mit fleiß erwegen und, dem Befinden nach, Interesse Fisci unverzüglich hirbey beobachten zu lassen".

---

[105]) Bachmann, a. a. O. S. 189, Anm. 3 führt zwei in Lemgo erschienene Gesangbücher an: „Geistreiches / Evangelisches / Gesang-Buch . . . 1714"; und „Christ / Evangelisch- / auserlesen- und vollständiges / Gesang-Buch . . 1719", beide gedruckt und verlegt bei Heinrich Wilhelm Meyer. —

Mit dem Rüdigerschen Gesangbuch ist das 1725 zu Berlin und Potsdam bei Joh. Andreas Rüdiger erschienene Gesangbuch von Carstedt gemeint. (vgl. Bachmann, a. a. O. S. 186). Diesem ist das — in der Eingabe Schatzens im Auszug wiedergegebene — Privileg vom 9. Juli 1725 vorgedruckt. (Bachmann a. a. O. S. 189, druckt auch einen Auszug daraus ab, schreibt aber fälschlich 9. Juni 1725).

[106]) Die zweite, 1730 erschienene Auflage des Carstedtschen Gesangbuchs, die ebenfalls bei Joh. Andr. Rüdiger erschien. (vgl. Bachmann, a. a. O. S. 186 ff.)

Der Ausgang des Streites läßt sich aus dem Aktenmaterial nicht entnehmen. Vermutlich wird sich der geschäftstüchtige Rüdiger ohne großen Schaden aus dem Handel gezogen haben. Es erschienen jedenfalls in den nächsten Jahren noch verschiedene Neuauflagen des Carstedtschen Gesangbuchs: die dritte 1733, die (vermutlich) vierte 1740, die fünfte 1743 und die siebente 1757 [107]).

II

Verzeichnis der Musikdrucke

1. Vorbemerkung

Der folgende Katalog bringt eine Aufzählung der Berliner Musikdrucke bis 1740 in chronologischer Reihenfolge und gibt Drukker, Verleger, Verfasser und Titel jedes Werkes an. Die Zusammenstellung [1]) gründet sich im wesentlichen auf Eitners Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1899—1904 (zitiert als: E), das auch die Fundorte nennt. In der Rubrik Bemerkungen werden u. a. die vollständigen Titel und etwaige Abweichungen und Ergänzungen zu Eitner (Bibliotheksangaben usw.) nachgewiesen. Bisher in der Literatur nur auszugsweise veröffentlichte Titel sind im Anhang vollständig wiedergegeben.

Einer Durchsicht auf etwa vorhandene Berliner Musikdrucke wurden die Miscellanea musicae bio-bibliographica, herausgegeben von Springer, Schneider und Wolffheim, Leipzig 1912—1916 und außer sämtlichen in Frage kommenden Berliner Musikbibliotheken und Museen folgende Bibliothekskataloge unterzogen:

Ansbach, L. Bruner, Katalog der Regierungsbibl. Ansbach, Ansbach 1913.

Augsburg, H. M. Schletterer, M. f. M. XXIV, 1878.

Breslau, E. Bohn, Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibl. d. Akad. Inst. f. Kirchenmusik und der Königl. und Univers. Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert, Berlin 1883. (Zitiert als: Bohn).

Dresden, Eitner und Kade, Katalog der Musiksammlung der kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden, Leipzig 1890.

Frankfurt a. M., K. Israel, Die musikalischen Schätze der Gymnasialbibl. und der Peterskirche zu Frankfurt a. M., Frankfurt a. M. 1872.

---

[107]) Vgl. Bachmann, a. a. O. S. 188 f.

[1]) Es wurden alle heute zugänglichen bibliographischen Hilfsmittel in Anspruch genommen, um eine bestmögliche Vollständigkeit des Kataloges zu erreichen. Wie sehr jedoch der jetzige Stand der Musikbibliographie Untersuchungen wie die vorliegende noch erschwert, zeigen die Nachträge zu Cohens Studie über die Nürnberger Musikdrucker. Siehe oben S. 7.

Göttingen, A. Quantz, Die Musikwerke der Univers. Bibl. (M. f. M. 1883).
Gotha, Cyprianus, Katalog der Bibl. Gotha, Leipzig 1714.
Grimma, N. M. Petersen, Verzeichnis der in der Bibl. der kgl. Landesschule vorhandenen Musikalien des 16. und 17. Jahrhunderts, Grimma 1861.
Heilbronn, E. Mayser, Alter Musikschatz aus der Bibl. des Heilbronner Gymnasiums, Heilbronn 1893.
Cassel, K. Israel, Katalog der Musikalien der Landesbibl. in Kassel, Kassel 1881.
Königsberg, J. Müller, Die musikalischen Schätze der Universitätsbibl. zu Königsberg i. Pr., Bonn 1870.
Münster, J. Killing, Kirchenmusikalische Schätze der Bibl. des Abbate F. Santini, Bd. I, Düsseldorf 1910.
Wolfenbüttel, E. Vogel, Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abteilung der Herzogl. Bibl. zu Wolfenbüttel, Wolfenbüttel 1890, (zitiert als: Vogel).
Zwickau, R. Vollhardt, Bibliographie der Musikwerke in der Datsschulbibl. zu Zwickau, Leipzig 1893—1896.
ferner:
Köln, Musikbücher und Praktische Musik und Musiker-Autographen aus der Sammlung Wilhelm Heyer, Bd. II, Berlin 1927.
Haag, Catalogus van de Muziekwerken en de Boeken over Muziek, Tweede Deel, 's-Gravenhage 1924. (Muziekhistorisch Museum van Dr. D. F. Scheuleer).
Versteigerungskatalog der Musikbibl. von Dr. Werner Wolffheim, 2 Teile, Berlin 1928 und 1929.

2. Verzeichnis der Abkürzungen

Bachmann	= Zur Geschichte der Berliner Gesangbücher, Berlin 1856.
Fischer-Krückeberg I	= Joh. Crüger als Musiktheoretiker (Z. f. M. XII, 1929/30).
Fischer-Krückeberg II	= Zur Geschichte der reformierten Gesangbücher des Berliner Kantors Joh. Crüger, (Jahrbuch f. brandenb. Kirchengeschichte XXV, Berlin 1930).
Gerber I—IV	= Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1812—1814, 4 Bde.
Göhler 1—4	= Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Meßkatalogen 1564—1759 angezeigten Musikalien, Leipzig 1902.
Göhler 5	= Die Meßkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung, (S. I. M. G. III 1901—1902).
Mützell I—III	= Geistliche Lieder der Evangelischen Kirche, Berlin 1855, 3 Bde.
Sachs I	= Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof, Berlin 1910.

Sachs II = Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800, Berlin 1908.
Zahn VI = Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. 6, Gütersloh 1893.
E. u. = Titel in Eitners Quellenlexikon unvollständig.
*) = Vollständiger Titel im Anhang.

3. Verzeichnis der Musikdrucke

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
1	1540	H. Weiß	—	—	Kirchen Ordnung i. Churfürstenthum d. Marcken zu Brandenburg.	Tit. u. Bibliogr. bei Schwenke u. Voulliéme, a. a. O. S. 50 ff. mit Faksimile u. a. des Tit., Druckprivilegs, einer Textseite u. Notendruckprobe (Bl. N 3b). Nicht b. Eitner.
2	1541	„	—	Heinrich Knaust	Christgeburtspiel.	Tit. u. Bibliogr. bei Schwenke u. Voulliéme, S. 62 ff. mit Faksimile v. Bl. A 6a. Nicht b. Eitner.
3	1542	„	—	—	Kirchen Ordnung	2. Aufl. siehe Schwenke u. Voulliéme, S. 72 ff. Die Exemplare der UB u. LB Rostock sind beschädigt bzw. unvollständig. UB nur Teil I vorhanden, LB fehlen d. Blätter m. Notendruck. Nicht b. Eitner.
4	1616	G. Runge	—	Ambros. Mylius	Concentus musicus.	E. u. *)
5	1616	„	—	J. P. Sweelinck	Sechs-stimm. Psalmen.	Tit. u. Bibliogr. b. Vogel Nr. 838 u. Göhler 2, 1307a; Sweelinck Gesamtausg. II, Lpzg. 1896, S. IV f.
6	1616	„	—	Michael Gelnitius	Compendiolum Artis Musicae	E. u. *)

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
7	1616	G.Runge	M.Guth	Barth. Praetorius	Newe Liebl. Paduanen v. Galliarden m. Fünff Stimmen.	Tit. bei Sachs I, S. 269 u. Göhler 2, 1158 u. E.
8	1617	„	„	Nic. Zangius	Schöne Newe Ausserles. Weltl. Lieder m. Drey Stimmen.	Göhler 1, 1021 u. E.
9	1617	„	„	„	Ander Theil	Göhler 1, 1022 u. E.
10	1617	„	„	„	Dritter Theil ...	Göhler 1, 1023 u. E.
11	1618	„	„	Sweelinck	Vierstimmige Psalmen.	vgl. Sweelinck 1616.
12	1618	„	—	Mylius	DeutscherGesang	E. u. *)
13	1618	„	—	„	Ad Aeolium connexum.	E. u. *)
14	1619	„	—	J.Crüger	Concentus musicus	E. u. *)
15	1619	„ (?)	—	Mart. Gramelovius	Ein christl. Gesängelein.	Exempl. Märkisches Museum Berlin. Nicht b. Eitner. *)
16	1619	„	—	Paul Tegenderus	Ein hochzeitl. Gesang.	E. u. *)
17	1620	„	—	Casp. Hentzschel	ORATORISCHER Hall vnd Schall.	Exempl. Preuss. Staatsbibl. *)
18	1620	„	—	Crüger	Achtstimmig Hochzeitgesang.	E. u. *)
19	1620	„	J. Kalle	Zangius	Lustige Newe Deu. Weltl. Lieder u. Quodlibeten.	Herausgegeb. v. Jac. Schmidt. E. Göhler 1, 1024.
20	1620	„ (?)	M. Guth	Joh. Weber	Newe liebl. und anmutige Kirchengesänge.	b. Göhler 2, 1639 angezeigt. Exempl. unbek.
21	1621	„	„	Zangius	Schöne Newe Auserlesene Welt. Lieder.	Tit. wie Aufl. 1617, Infima u. Media Vox: Berlin 1622.
22	1621	„	„	„	Ander Theil ...	wie Aufl. 1617.
23	1621	„	—	Joh. Robach	Siebenstimm. Hochz. Concert.	Exempl. Preuss. Staatsbibl. *)
24	1621	„	M. Guth	William Brade	Newe lust. Volten, Couranten, Balletten, Paduanen, Galliarden, Masqueraden ..	Tit. b. Vogel Nr. 373, Göhler 2, 160 u. E.

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
25	1622	G.Runge	M.Guth	Crüger	Paradisus musicus.	E. u. Göhler 5, 218.
26	1622	„	Autor	Joachim Thüring	Nucleus Musicus.	Göhler 2, 1545 E. u. *)
27	1623	—	M. Guth	—	Psalter vnd Psalmen Davids.	Tit. u. Bibliogr. b. Bachmann S.3.
28	1625	„	J. Kalle	Crüger	Praecepta Musicae Practicae.	Tit. b. Fischer-Krückeberg I, S. 610; u. Göhler 2„ 314.
29	1625	„	„	„	Kurtzer vnd verstendtlicher Vnterricht.	Tit. b. Fischer-Krückeberg I, S. 610.
30	1625	„	„	Thüring	Opusculum bipartitum.	Göhler 2, 1546; E. u. *)
31	1626	„	M. Guth	Crüger	Meditationum Musicarum Paradisus Secundus	Göhler 2, 304; E.
32	1628	„	Autor	„	S. S. Meditation. Mus. Parad. Primus.	2. Aufl. E.
33	1628	„	—	Salom. Albert	Herrn D. Salomonis . . . andächtige Lieder, so er, Gott zu Ehren . . . 1588 drucken lassen.	E., in der dort angegeb. Bibl. nicht vorhanden. Tit. auch bei Bohn, S. 41 f. Exempl. nicht auffindbar trotz Suchliste.
34	1629	„ (?)	—	Joh. Rautenberg	Novem verbenae, od. 9 geistl. Kräuter u. Blumen.	E. u. Gerber III, S. 803. Exempl. trotz Suchliste unauffindbar.
35	1630	„	Kalle	Crüger	Synopsis musicae	Tit. b. Fischer-Krückeberg I, S. 611; Göhler 2, 315.
36	1635	„	—	Melch. Sylvanus	Hertzliches Valet-Gespräch.	Tit. gekürzt b. Bohn, S. 405. *)
37	1640	Runge Wwe.	—	Crüger	Newes vollköml. Gesangbuch.	Tit. b. Mützell III, S. 1120 und Bachmann, S. 20; Göhler 2, 305.
38	1645	Christ. Runge	Guth	Crüger	Laudes Dei Vespertinae.	Tit. b. Bohn, S. 107; Göhler 2, 308.
39	1647	„	Autor u. Chr. Runge	Crüger	Prax. piet. mel.	Tit. b. Tümpel: „Sionia“ XXX, 1905, S. 201. Ident. m. Zahn VI, 558; Göhler 5, 257 u. 2, 309.

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
40	1650	Chr. Runge	Kalle	Crüger	Quaestiones musicae practicae.	Tit. b. Fischer-Krückeberg I, S. 611.
41	1653	„	Runge	Crüger	Prax.p.m.Ed.V.	Tit. b. Zahn VI, 559.
42	1653	„	„	—	D. M. Luthers ... Psalmen. Geistl. Lieder u.	Tit. b. Bachmann S. 31 u. Zahn VI, 615, auch bei Fischer-Krückeberg II, S. 166.
43	1654	„	Chr. Runge u. Autor	Crüger	Synopsis musicae	2. Aufl. Tit. b. Fischer-Krückeberg I, S. 612. Weiteres Exemplar: Bibl. Graues Kloster, Berl.
44	1655	„	—	Crüger	Epigramma M. J. Heinzelmanni.	Tit. b. Bohn, S. 108 u. Z. f. M. XIII, 337.
45	1657	„	Chr. Runge	Crüger	Prax.p.m.Ed.VII.	Tit. b. Tümpel: „Sionia“ XXIX, 1904, S. 227.
46	1657	„	—	—	D. M. Luthers ... Geist. Lieder u. Psalmen.	Angebunden an das folg. Werk.
47	1658	„	—	Crüger	Psalmodia sacra.	Tit. b. Bohn, S. 108, Bachmann, S. 63 u. Fischer-Krückeberg II, S. 171 f.
48	1660	„	Autor	Crüger	Musicae pract.	Tit. b. Fischer-Krückeberg I, S. 614; Göhler 2, 316.
49	1660	„ (?)	— (b. Dan. Reichel)	Joh. Havemann	Geistl. Concerten, 1. 2. u. 3. Th.	B. Göhler 2, 688 angezeigt. 2. Aufl. v. Havemann 1659 (i. Jena gedruckt)? Siehe Kat. Nr. 126.
50	1661	„	Chr. Runge (verkauft durch M. Reischel [1]	Crüger	Prax.p.m.Ed.X.	Tit. b. Zahn VI, 560 u. Bachmann S. 87 (gekürzt).
51	1664	„	C. Runge	Crüger	Prax.p.m.Ed.XI.	Tit. b. Zahn VI, 561.

[1]) Martin Reischel war kurfürstl. brandenb. Hofbuchbinder.

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
52	1666	Chr. Runge	Chr. Runge	Crüger	Prax.p.m.Ed.XII. m. Anh.: Fünft und Sechtzig Epistol. Lieder ... herausgegeben v. Jacob Hintze.	Tit. b. Zahn VI, 562.
53	1666	„	—	J. Georg Ebeling	Letzter Theil d. 84. Psalms.	Tit. gekürzt b. Bohn, S. 121. *)
54	1666	?	R. Völkker [2])	Christ. Lehmann	(Kindermann, Balth.) Kurandors Trutz-Mohamet od. Geistl. Lieder	b. Göhler 2, 873 angezeigt. Exemplar trotz Suchliste nicht auffindbar.
55	1667	Runge	Runge (werden verkauft durch M. Reicheln)	Crüger	Prax.p.m.Ed.XIII m. Anh.: Christ. Rungens Fünf u. zwanzig geistl. Parodien.	Tit. b. Zahn VI, 563 u. Bachmann S. 98.
56	1667	„	—	Ebeling	Pauli Gerhardi Geistl. Andachten.	Tit. vgl. Zahn VI, 706, der jedoch ein anderes Exemplar beschreibt.
57	1668	G. Schultze	—	Gottfr. Wegener	Geistliche Parodien.	Tit. b. Zahn VI, 712 u. Bohn, S. 429.
58	1669	Runge	—	Phil. Westphal	Der Kinder Gottes Seliger Abschied.	Tit. b. Zahn VI, 714 u. Bohn, S. 433, beide gekürzt. *)
59	1670	„	Runge	—	Neuvermehrte Wasserquelle ... Mit ... P. Gerhardi 120 Geist- und Trostreichen Liedern vermehret.,	Tit. b. Zahn VI, 719, ob Notendruck enthaltend, ist ungewiß. Exemplar (Wernigerode !) war nicht erreichbar.
60	1671	„	„	Crüger	Prax.p.m.Ed.XV.	Tit. b. Zahn VI, 565.
61	1672	„	„	—	„ XVI.	Tit. b. Zahn VI, 566 u. Bachmann S. 101.
62	1673	„	—	Georg Baumgarten	Rudimenta musices.	E. (2. Aufl. laut Titel!) Exempl. war trotz Suchliste unauffindbar.

[2]) Rupert Völcker war seit 1660 Nachfolger der Kalleschen Buchhandlung.

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
63	1674	Runge	Runge	Crüger	Prax. p. m. Ed. XVII.	Tit. b. Zahn VI, 567.
64	1674	G. Schultze	—	Wegener	Geistliche Oden, Psalmen und Lieder, Erster Theil.	Tit. b. Zahn VI, 736.
65	1675	„	—	„	desgl. Ander Theil.	Tit. b. Zahn VI, 736.
66	1675	Runge	Runge	Crüger	Prax. p. m. Ed. XVIII.	Tit. b. Zahn VI, 568.
67	1676	„	„	—	Des Königs u. Propheten Davids Psalmen . . ., angebunden: D. M. Luthers . . . Geistl. Lieder u. Psalmen.	Tit. b. Zahn VI, 661 u. Bachmann S. 77.
68	1676	—	—	Esajas Reusner	Neue Lauten-Früchte.	Tit.: M. f. M. XXXII, S. 141.
69	1678	Runge	Runge	Crüger	Prax. p. m. Ed. XIX.	Tit. b. Zahn VI, 569 u. Bachmann S. 104.
70	1679	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XX.	Zahn VI, 570 u. Bachm. S. 104.
71	1680	Schultze	—	„	Hymni selecti.	E. u. *)
72	1682	„	—	Wegener	Geistlicher Oden, Psalmen u. Lieder, Vierdter Theil.	Tit. b. Bohn, S. 429 u. Zahn VI, 736 (beide gekürzt).
73	1682	Runge	Runge	—	Ein aus Johannis Crügeri Prax. p. m. herausgezogenes vollst. Gesangbuch.	Siehe Bachmann, S. 105, Anm.
74	1684	Runge Wwe.	Runge Wwe.	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXII.	Tit. b. Zahn VI, 571.
75	1685	Schultze Wwe.	—	Mart. Hanke	Funf-Zehn Geistl. Lieder.	Tit. b. Zahn VI, 779 u. Bohn, S. 443.
76	1688	Salfelds Wwe.	Salfelds Wwe.	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXIII.	Tit. b. Zahn VI, 572 u. Bachm., S. 107.
77	1690	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXIV.	Tit. b. Zahn VI, 573 u. Bachm., S. 107.
78	1690	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXV.	Tit. b. Zahn VI, 574 u. Bachm., S. 107.
79	1693	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXVII.	Tit. b. Zahn VI, 575 u. Bachm.-S. 108.

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
80	1698	Salfelds Wwe.	Salfelds Wwe.	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXVIII.	Tit. b. Zahn VI, 576 u. Bachm., S. 108.
81	1700	„	„	„	Des Königs und Propheten Davids Psalmen, angebunden: D. M. Luthers . . . . . Geistl. Lieder u. Psalmen.	Tit. b. Bachmann S. 79, Zahn VI, 662 u. Bohn, S. 109 (kurz).
82	1701	Roger	—	—		Expl. Preuss. *) Staatsbiblioth. [1])
83	1701	„	—	—	Les Psaumes de David en vers.	„ *)
84	1701	„	—	—	„	„ *)
85	1701	„	—	—	„	„ *)
86	1701	Dusarrat	—	—	Les Pseames de David.	„ *)
87	1702	Salfelds Wwe.	Salfelds Wwe.	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXIX.	Tit. b. Zahn VI, 577 u. Bachm., S. 108.
88	1703	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXX.	Tit. b. Zahn VI, 578 u. Bachm., S. 109.
89	1704	Joh. Wessel	Joh. Chr. Reichel	—	Psalmen Davids.	Tit. b. Bachmann S. 84.
90	1707	Lorentz	Lorentz	—	Geistreiches Gesangbüchlein.	Tit. b. Zahn VI, 851 (Wernigerode gesperrt!)
91	1707	„	—	Gg. Chr. Strattner	Joachimi Neandri vermehrte Glaub- u. Liedes-Übung.	Exempl. Staatsbibl. Hambg. *)
92	1708	„	Lorentz	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXI.	Tit. b. Zahn VI, Nachtr. S. 578.
93	1709	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXXII.	Tit. b. Zahn VI, 579.
94	1711	Dusarrat	—	—	Les Pseames en vers.	Exempl. Preuß. Staatsbibl. *)
95	1711	Lorentz	Lorentz	—	Neu-vermehrtes Gesangbuch.	Tit. b. Bachm., S. 192 u. Zahn VI, 864.
96	1711	„	„	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXIV.	Tit. b. Zahn VI, 580 u. Bachm., S. 109.
97	1712	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXXV.	Tit. b. Zahn VI, 581 u. Bachm., S. 109.

[1]) Sämtliche hier angeführten franz. Psalterdrucke nicht bei Eitner!

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
98	1712	Lorentz	Lorentz	—	Frommer Christen Himml. Seelenfreude, oder: kurtzer Auszug Geistl. Lieder ... (angebunden an: Joh. Arndts Paradiesgärtelein, Berlin 1713, Lorentz).	Siehe Bachmann S. 194. Anm.; dort keine Bibliotheksangabe; ob Notendruck enthaltend, ungewiß.
99	1714	„	„	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXVI	Tit. b. Zahn VI, 582 u. Bachm., S. 110.
100	1715	„	—	M. Heinr. Fuhrmann	Musica vocalis in nuce	E. u. *)
101	1716	„	Lorentz	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXVII.	Tit. b. Zahn VI, 583 u. Bachm., S. 110.
102	1718	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXXVIII.	Tit. b. Zahn VI, 584.
103	1721	„	„	„	Prax. p. m. Ed. XXXIX.	Tit. b. Zahn VI, 585.
104	1723	Schlechtiger	—	—	Les Pseames de David.	Exempl. Preuß. Staatsbibl. *)
105	1724	Lorentz	Lorentz	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXX.	Tit. b. Zahn VI, 586.
106	1725	Dusarrat	—	—	Cantiques spirituels et Hymnes.	Exempl. Preuß. Staatsbibl. *)
107	1729	Lorentz	Lorentz	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXXI.	Tit. b. Zahn VI, 587 u. Bachm., S. 111.
108	1731	Dusarrat	—	—	Les Pseames de David.	Exempl. Preuß. Staatsbibl. *)
109	1732	Lorentz	Lorentz	Crüger	Prax. p. m. Ed. XXXXI.	Tit. b. Zahn VI, 588.
110	1733	„Wwe.(?)	„Wwe.(?)	„	Prax. p. m. Ed. XXXXIII.	Tit. b. Zahn VI, 589 u. Bachm., S. 111.
111	1736	Lorentz Wwe.	Lorentz Wwe.	„	Prax. p. m. Ed. XXXXIV.	Tit. b. Zahn VI, 590, b. Bachmann, S. 111, fälschlich als Ed. XXXXV angef.
112	1736	„	„	—	Des Königs und Propheten Davids Geistreiche Psalmen, mit angebundenem Gesangbuch u. Katechismus.	Exempl. Preuß. Staatsbibl. *)

Lf. Nr.	Jahr	Drucker	Verleger	Verfasser	Titel des Werks	Bemerkungen
113	1740	Lorentz Wwe.	Lorentz Wwe.	—	Les Pseames de David en vers.	„ *)
114	o. J.	(G.Runge)	—	Robach	„Wie holdselig, lieblich u. fein".	Exempl. Preuß. Staatsbibl. frgm.
115	?	Chr. Runge	Chr. Runge	Crüger	Prax.p.m.Ed.III.	verschollen.
116	?	„	„	„	Prax.p.m.Ed.IV.	„
117	?	„	„	„	Prax.p.m.Ed.VI.	„
118	?	„	„	„	Prax.p.m.Ed.VIII	„
119	?	Chr. Runge	„	„	Prax.p.m.Ed.IX.	„
120	?	„	„	„	Prax.p.m.Ed.XIV	„
121	o. J.	—	—	Reusner	Hundert Geistl. Melodien.	Tit. M. f. M. XXXII, S. 144.
122	?	Chr. Runge	Chr. Runge	Crüger	Prax.p.m.Ed.XXI	Verschollen.
123	?	Salfelds Wwe.(?)	Salfelds Wwe.	„	Prax. p. m. Ed. XXVI	„
124	?	Lorentz(?)	Lorentz (?)	„	Prax. p. m. Ed. XXXIII.	„

Folgende Musikdrucke wurden auswärts gedruckt, jedoch in Berlin verlegt:

125	1649	Ritsch [1]) (Leipzig)	Reichel [2])	Crüger	Geistliche Kirchenmelodien.	Tit. b. Bachm., S. VII, Bohn, S. 108 u. Zahn VI, 591; Göhler 2, 311.
126	1659	Georg Sengenwald(Jena)	„	Havemann [3])	Jesu hilf! Erster Theil Geistl. Concerten.	Tit. b. Eitner, Bibliographie d. Musiksammelwerke des XVI. u. XVII. Jahrhunderts, Berlin 1873, S. 288; ferner gekürzt b. Sachs I, S. 162, wo auch eine b. Chr. Runges Ww.. 1684 gedruckte poetische Arbeit Havemanns erwähnt wird. Vgl. auch Kat. Kat. Nr. 49.

[1]) Der Leipziger Buchdrucker und Verlagsbuchhändler Timotheus Ritzsch (1614—1678) war Besitzer einer sehr bekannten Offizin.

[2]) Der Buchhändler Daniel Reichel war nach dem Tod Martin Guths (1646) dessen Geschäftsnachfolger geworden und führte bis 1682 einen eigenen

III
Drucktechnik

1. Bei den ersten Zeugnissen des Berliner Musikdrucks handelt es sich um sogenannte Blockdrucke, also um die Praxis der Notenschriftvervielfältigung, bei der die Notenzeichen auf Holz- bzw. Metalltafeln eingeschnitten wurden [1]). Die vermutlich ersten Denkmäler musikalischen Blockdrucks sind nach Springer [2]) das von Hugo de Rugeriis 1487 in Bologna gedruckte „Musices opusculum" des Burtius und Hugo von Reutlingens „Flores musices cantus gregoriani" des Straßburger Typographen Johann Pryß (1488) [3]).

Da jedoch Blockdruck nicht die erste Stufe des Musikdruckverfahrens überhaupt bildet, sei hier kurz an die Anfänge und Entwicklung des Musiknotendrucks erinnert [4]).

Die Schwierigkeit bestand von Anfang an darin, ein Verfahren

Verlag. Nach 1682 ist er nur noch Sortimentsbuchhändler. Vgl. Georgi, a. a. O. S. 56.

[3]) Havemann war, wie der Titel des Werkes verrät, Direktor der kurfürstlich brandenburgischen Kirchenmusik „zur H. Dreyfaltigkeit" und Kantor am Joachimsthalschen Gymnasium in Berlin.

---

[1]) Hier waren zwei Verfahren möglich: man konnte erstens die Noten in die Holztafeln einschneiden, so erhielt man beim Druck — da die Fläche des Blocks die Farbe annahm, weiße Notenzeichen. Im anderen Fall schnitt man die Zeichen reliefartig heraus und bekam dann beim Druck schwarze Notenzeichen. Mit dieser zweiten Technik haben wir es bei den Berliner frühen Musikdrucken zu tun.

Kriterien für das Holzschnittverfahren gibt R. Molitor, Deutsche Choralwiegendrucke, ein Beitrag zur Geschichte des Chorals und des Notendrucks in Deutschland, Regensburg 1904, S. 27 ff.

[2]) H. Springer, Die musikalischen Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts, (Bericht des Baseler Kongresses der I.M.G., 1907) S. 39.

[3]) Eine Zusammenstellung der ältesten theoretischen Werke mit Musikbeispielen in Holztafeldruck s. bei Joh. Wolf, Handbuch der Notationskunde, Bd. II, Leipzig 1919, S. 478.

Ueber musikalische Blockdrucke vgl. ferner Molitor, a. a. O. im II. Teil: Aus der Wiegenzeit des deutschen Notendrucks. Mit zahlreichen Facsimiles, auch Riemann, Notenschrift und Notendruck, bibliographisch-typographische Studie. (Festschrift der Firma C. G. Röder, Leipzig 1896, Kap. VII, S. 41 ff.)

[4]) Hierzu vgl. auch Friedr. Chrysander, Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. (Allgem. Musikal. Ztg. XIV. Leipzig 1879. S. 162 ff.) Ferner Riemann, a. a. O. S. 37 ff. mit vielen Faksimiles (Anhang), Wolf, a. a. O. Kap. VII mit Literaturangabe und die kurze Darstellung in Wölbings ungedruckter Diss. a. a. O. S. 78 ff.

Es ist natürlich unmöglich, in diesem Rahmen auf die besonderen Probleme der ersten Druckverfahren (Holz- oder Metallschnitt), auf die Priorität der Choral- (Chrysander!) oder der Figuralnoten (Anton Schmid!) innerhalb der beiden Druckverfahren Xylographie und Typographie einzugehen. Es sei hier auf die betreffenden Einzeluntersuchungen verwiesen. Zusammenfassend über die Geschichte und Hauptergebnisse der Noteninkunabel-Forschung berichtet C. Wendel, Aus der Wiegenzeit des Notendruckes (Zentralbl. f. Bibl. Wissensch. Leipzig 1902. Bd. 19.)

zu erfinden, das gestattete, die vertikalen Notenzeichen mit ihren vielen Häkchen und Strichen mit dem horizontalen Liniensystem zu verbinden. Das erste Verfahren nach der handschriftlichen Einzeichnung von Noten in die Druckwerke (Missalen usw.) bestand im Druck der Notenlinien (rot), in die man nachträglich die Noten hineinschrieb. Auch der umgekehrte Weg, erst Druck der Notenzeichen, dann handschriftliche Einzeichnung der Linien, wurde begangen. Die nächste Stufe war der Patronendruck[5]): man schnitt die Notenzeichen in Stempel und prägte sie dem vorher gedruckten Liniensystem auf. Von hier aus war nur noch ein kurzer Schritt zum Typendoppeldruck[6]). 1467 verließ der erste Notendruck in Typendoppeldruck die Presse. (Ulrich Hans „Missale Romanum", in Quadratnoten)[7]). Ihm folgten bald Scoto in Venedig (1481), Planck in Rom, Jörg Reyser[8]) in Würzburg (1481) und viele andere.

1501 übertrug Petrucci[9]) den bis zu dieser Zeit nur für Choralbücher üblich gewesenen Druck mit beweglichen Metalltypen[10]) auf die Figuralmusik und schuf mustergültige Drucke. Sein Druckverfahren war ein dreifaches: 1. Text, 2. Linien, 3. Noten. Von den deutschen Druckern, die Petruccis System übernahmen (Oeglin, Rhaw, Formschneyder u. a.), erreicht ihn nur Peter Schöffer d. J. in der Qualität der Ausführung.

Vermutlich der erste, der Notentypen anfertigt, die Linien und Noten in einem Stück vereinigen, ist der französische Kupferstecher Pierre Haultin[11]) (1525, für Attaignant; auch Jacobus Modernus in Lyon und Tylmann Susato verwandten seine Typen). Diese Haultinsche Methode hatte wegen ihrer Kostspieligkeit und Umständlichkeit nur sehr beschränkte Lebensdauer. Allgemein üblich wurde daher bald der Typendruck, der jede Note mit dem dazugehörigen ganzen Ausschnitt des Fünfliniensystems als einzelne Type herstellte.

In diesem sogenannten einfachen Typendruckverfahren wurden auch die Berliner Musikdrucke des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts hergestellt.

Gleichzeitig mit dem Typendruck ist auch noch das Blockdruckverfahren in Anwendung. Springer (a. a. O. S. 38 und S. 41 ff.) weist

---

[5]) Vgl. Chrysander, a. a. O. S. 166.

[6]) Noten und Liniensystem werden in gesondertem Rahmen gesetzt und dann nacheinander gedruckt.

[7]) Molitor, a. a. O. bringt im Anhang, Tafel 1, ein Faksimile aus diesem Druck.

[8]) Nach Riemann, a. a. O. S. 60, der erste Missaldrucker mit gotischen Notentypen.

[9]) Vgl. Schmid, a. a. O.

[10]) Hierzu vgl. Molitor, a. a. O. S. 36 ff. und Riemann, a. a. O. S. 47 ff.

[11]) Er zerlegt seine Typen in kleine Teile — eine Type besteht bei ihm aus der Note und dem dazugehörigen Ausschnitt des Liniensystems, jedoch nur soweit der Notenhals reicht! — und wird der Erfinder des einfachen Typendrucks. Ihm ist es schon möglich, auf einem System bis zu drei Stimmen unterzubringen. Es ist im Prinzip das gleiche System, das 1754 Joh. Gottl. Imm. Breitkopf „erfindet". Ein Beispiel des ältesten einfachen Typendrucks (mit Haultinschen Typen) bringt Riemann, a. a. O. Anhang, Tafel XXVI. in Faksimile.

auf den Irrtum der Chrysanderschen Behauptung (a. a. O. S. 164) hin, die Blockdrucke seien lediglich eine Vorstufe des Typendrucks und zeigt an Anticos Blockdrucken — die Eitner für Typendoppeldrucke hielt und den Leistungen Petruccis verglich —, daß der musikalische Blockdruck durchaus selbständige Leistungen hervorgebracht hat.

Bis in das 18. Jahrhundert hinein sind noch Notenvervielfältigungen mittels Blockdrucktechnik bekannt, zumeist allerdings in theoretischen Werken, die nur kürzere Musikbeispiele bringen; so z. B. Matthesons „Neu-Eröffnetes Orchestre" Hamburg 1713 und „Vollkommener Kapellmeister" (1739 S. 73). In Berlin sind sogar noch 1756 — außer in dem theoretischen Werk von Riedt, „Versuch über die Musikalische Intervallen" Berlin 1753 — Marpurgs „Neue Lieder zum Singen beym Clavier", verlegt von Gottl. Aug. Lange, mit Noten in Blockdruck (aller Wahrscheinlichkeit nach im Holzschnittverfahren) hergestellt! Eine bisher unbekannte Tatsache, die durch folgende Stelle im Vorbericht bestätigt scheint: „Die etwannigen Schnitz- und Druckfehler sind von der Beschaffenheit, daß man sie mit leichter Mühe ohne Anzeige derselben verbessern kann."

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts tritt ein drittes Verfahren, der Notenkupferstich[12]), ein Abkömmling des Metallplattendrucks, zu den beiden bisher geübten Techniken, Block- und Typendruck hinzu. „Die erste Veranlassung und das erste Werk des Musikstiches auf Kupferplatten ist bisher noch nicht nachweisbar und wird vielleicht auch unbekannt bleiben" schrieb schon Chrysander 1879 (a. a. O.). Chrysander nennt als ersten bekannten Notenkupferstich Simone Verovios 1586 zu Rom erschienenes Sammelwerk „Diletto Spirituale", das Kanzonetten in drei verschiedenen Aufzeichnungen zum Inhalt hat. Einmal die Singstimmen einzeln untereinandergesetzt, zweitens und drittens die Intavolatura für Cembalo und Laute[14]). Hieraus erklärt sich die Bedeutung des Kupferstichs als Mittel zur Notenvervielfältigung. Bisher war es mit den verschiedenen Praktiken des Typendrucks schwierig gewesen, auf einem System mehrere Stimmen zu drucken[15]). Der Notenkupferstich wurde nun diesen Forderungen im bestem Maße gerecht.

1611 und später erschienen in England die bekannten Notenkupferstiche der „Parthenia" des Stechers William Hole[16]). Bedeutsam für die Entwicklung des Musikkupferstichs wurden dann um 1700 die holländischen Stiche, die England und Frankreich stark beeinflußten[17]).

Notenkupferstich und Typendruck hielten sich in dieser Zeit die Wage[18]). Typisch hierfür ist die Lully-Ausgabe der französischen

[12]) Hierzu vgl. auch Riemann, a. a. O. S. 86. Ueber die Herleitung der Notenkupferstiche aus den Bilderkupferstichen vgl. Max Seiffert, A. f. M. I. 1918/19, S. 49 ff. und Th. Böttcher, M. f. M. VIII, 1876, S. 121 ff.

[13]) Riemann, a. a. O. bringt auf Tafel V eine faksimilierte Seite daraus.

[14]) Chrysander, a. a. O. S. 228.

[15]) Der Haultinsche Typendruck, der dies wohl ermöglichte, hielt sich aber wegen des kostspieligen und zeitraubenden Satzes nicht lange.

[16]) Chrysander, a. a. O. S. 226 f.

[17]) Ebenda, S. 229 f.

[18]) Auf ein interessantes Beispiel für die gleichzeitige Verwendung von Typen-

Druck- und Verlagsfirma Ballard. Von 19 Opernpartituren wurden „Neuf gravez, & dix imprimez en Partition génerale“ [19]).

Deutschland erschloß sich dem Notenkupferstich sehr langsam [20]), „als es bereits zu spät war“, nach Chrysanders Darlegungen (a. a. O. S. 231). Speziell für den Berliner Musikdruck gewann der Kupferstich, abgesehen von zwei vermutlich Berliner Stichen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, erst hundert Jahre später weitgehende Bedeutung.

Diese knappe Ueberschau der Entwicklung des Notendrucks bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts führt uns zur eingehenden Besprechung des Notendrucks in Berlin.

2. Zunächst die **Blockdrucke:**

Die Brandenburgische Kirchenordnung von 1540 enthält an Noten die Lektionstöne für die Messe (Bl. K 2a bis K 4b) und die Litanei (Bl. N3b bis P4a) mit unterlegtem deutschen Text. Diese stimmen anscheinend — wie die meisten Kirchen- und Gottesdienstordnungen des 16. Jahrhunderts — nicht mit den von Luther gegebenen Prägungen überein [22]), sondern lassen noch die Verwandschaft mit den römischen Kirchenakzenten erkennen [23]).

Die mit Notendruck (Linien und Noten in Schwarzdruck) versehenen Blätter enthalten auf einer Seite bis zu acht — durchschnittlich jedoch sieben und weniger — vierlinige Notensysteme von 10 bis 10,3 cm (Bl. K 2a bis K 4b, einmal, Bl. K 2a = 10,9 cm.), bezw. 9 bis 9,5 cm Länge (Bl. N 3b bis P 4a) und einer Spannweite von 1 cm (Bl. K 4b und N 4a auch 0,8 und 0,9 cm). An Notenmaterial [24]) kommt vor Virga: , punktum [25]), ferner Ligaturen, podatus (offene Form) [26]), clivis , cephalicus (?) kommt nur als Schluß-

druck und Stich in einem Musikdruck weist E. Schenk in seiner Besprechung von Haas: Die estensischen Musikalien, i. Z.f.M. XI. 1928/29, S. 242 hin. Der betreffende römische Druck (1704) zeigt in der ersten Violinstimme den Typendruck wiederholt durch Stich ersetzt „und zwar durchweg in Konzertallegros, deren gleichmäßiges Notenbild (fortlaufende Sechzehntel) der Typendruck in der Zeit nur schwer leserlich wiedergibt.“

[19]) Chrysander, a. a. O. S. 230. Das Verzeichnis der 19 Partituren ist abgedruckt in der 1721 erchienenen Partitur des Phaeton. (Chrysander).

[20]) Moser, a. a. O. S. 45 f. stellt mit Ulrich Steiglеders „urtümlich selbstradierter Ricercar tabulatura (1624)“ den ersten Notenkupferstich in Deutschland fest.

[21]) Der Text der Kirchenordnung ist abgedruckt bei Mylius, Corp. Const. Brandenb. I, 6; im Auszug auch bei Richter, Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Weimar 1846, Bd. I, S. 323 ff.

[22]) Joh. Wolf, Luther und die musikalische Liturgie des evangelischen Hauptgottesdienstes. (S. I. M. G. III 1901/02, S. 647 ff.)

[23]) Vgl. auch Sachs, Musikgesch. d. Stadt Berl. a. a. O. S. 108 f., der eine Schilderung der musikalischen Ausgestaltung des Gottesdienstes in den ersten Zeiten des Protestantismus in Berlin nach der Kirchenordnung von 1540 gibt.

[24]) Ueber die gotische Choralnotation vgl. Wolf, Handbuch der Notationskunde Bd. I, Leipzig 1913 S. 159 ff. Ferner Molitor, a. a. O. Teil I: Die gotische Notation, S. 1 ff.

[25]) Vgl. Wolf, a. a. O. S. 162.

[26]) Ebenda, S. 164.

note vor [27]), dann noch die von Wolf nicht weiter benannte, jedoch als typisch für die Notationsprinzipien der Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts sowie der Drucke aus Straßburger reformatorischen Kreisen erkannte Form [28]). Folgende Schlüssel sind benutzt: Der C-Schlüssel auf der vierten Linie und der F-Schlüssel, der in zweierlei Gestalt vorkommt. Als auf der zweiten und dritten Linie [29]) und als bezw. auf der zweiten Linie. Die erste Form findet sich auf Bl. K 2a bis K 4b, die zweite auf Bl. N 3b bis P 4a. An Vorzeichen begegnet nur das Be im dritten Zwischenraum. Der Kustos weist folgende Form auf: . Vereinzelt sind auch Distinktionsstriche erkennbar.

Die Art der Ausführung der holzgeschnittenen Noten läßt unschwer drei verschiedene Personen am Werk erkennen.

Auf Bl. K 2a bis K 4b handelt es sich um große, kräftige, ziemlich plump geschnittene Notenzeichen von oft ungleicher Größe und Form. Bl. N 3b bis N 4b zeigt wesentlich kleinere Notenformen (der betreffende Holzschneider verwendet den eckigen F-Schlüssel:). Die beste Ausführung und die geübteste Hand weist der Notenschnitt auf Bl. O 1a bis P 4a auf, der die Zeichen in regelmäßigen Formen von einheitlicher Größe sehr klar und deutlich wiedergibt. Für diesen Formschneider ist der halb abgerundete F-Schlüssel typisch: . Auch unterscheidet sich im letzten Fall der Schnitt der C-Schlüssels von dem der beiden anderen Formschneider, die die Form benutzen.

Das Notenmaterial der zweiten Auflage der Kirchenordnung (1542) ist das gleiche wie bei der ersten. Es sind wiederum auf denselben Seiten die Lektionstöne der Messe und Litanei abgedruckt. Auch die Druckanordnung ist, abgesehen von geringfügigen Aenderungen (kein Rotdruck im Text, durchweg Neusatz der Textunterlagen), die gleiche geblieben. Für den Teil Bl. K 2a bis K 4b sind die Notenschnitte von 1540 unverändert übernommen [30]). Stärkeren Eingriffen wurde der Neusatz der Litanei unterzogen. Hier sind alte und neue Notenschnitte durcheinander benutzt. Ein System für die Einfügung der neuen Holzschnitte ist nicht erkennbar. Der Schnitt der neuen Noten verrät die Hand des bei der ersten Ausgabe als dritten bezeichneten Formschneiders (mit dem abgerundeten F-Schlüssel).

---

[27]) Ebenda, S. 167.

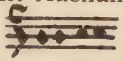
[28]) Ebenda, S. 168 f.

[29]) Wolf, a. a. O. S. 133, erkennt den Punkt, bezw. den schrägen Strich als bis ins 17. Jahrhundert hinein nachweisbare Notierungsart des F-Schlüssels.

[30]) Auf Bl. K 4a enthält das dritte System von unten nur die vier Linien mit F- und C-Schlüssel und dem Kustos auf der zweiten Linie (1540 auf der dritten!) ohne Noten. Vermutlich liegt ein Versehen des Formschneiders vor. Auf Bl. K 4b fehlt im dritten System von oben das Amen nach „Dicat omis populus". Auf dem gleichen Blatt sind im untersten System nach „Dicat omnis populus" (Amen) 1540 nur die Noten, nicht das Amen, 1542 keine Noten, dagegen das Amen gedruckt.

Im folgenden seien die Abweichungen dieser zweiten Auflage von der ersten angeführt:

Bl. N 3b: Ganz neu, vierte Zeile von unten Schlußligatur ◆◆ (1540 = ◆◆), die beiden oberen Systeme haben keinen C-Schlüssel.

Bl. N 4a: Mit Ausnahme des oberen Systems neu, zweite Zeile von oben  (1540 = etc.)

Bl. N 4b: Ganz neu, auf den sechs unteren Systemen kein C-Schlüssel. Zeile 1, 2, 5 und 6 Schlußligatur ◆◆ (1540 = ◆◆).

Bl. O 1b: Drittes System von oben neu.

Bl. O 2a: Erstes System von oben neu, hier fünf Noten auf „Behüt vns lieber Herre Gott", (1540 = 4 Noten!).

Bl. O 2b: Fünftes und sechstes System von oben neu.

Bl. O 3a: Drittes System von oben neu.

Bl. O 3b: Drittes, viertes und sechstes System von oben neu.

Bl. O 4b: Sechstes System von oben neu

Bl. P. 1a: Ganz neu.

Bl. P 1b: Erste Zeile von oben und unten neu.

Bl. P 2b: Erste und dritte Zeile von oben neu, die drei unteren Zeilen mit gleichen Noten sind 1542 vertauscht.

Bl. P 3a: Erstes Zeichen von oben Schlußligatur ◆◆ (1540 = ◆◆), vermutlich ist beim Neusatz der Strich abgebrochen, da die Maße sonst mit denen von 1540 übereinstimmen.

Im Knaustschen Christgeburtspiel von 1541 [31]) handelt es sich auf Bl. C 1b um einen Wechselgesang (Gloria in exelsis Deo) für drei Discante in gotischer Choralnotenschrift und auf Bl. C 2a um einen zweistimmigen Vokalsatz „Des mus im Himel ehr vnd Preiss" in Mensuralnotation [32]).

Das schlechtgeschnittene vierlinige Liniensystem (Linien und Noten in Schwarzdruck) ist bis zu 6,5 cm lang und hat eine Spannweite von 0,7 cm. An Notenmaterial wurden benutzt auf Bl. C 1b: punktum, virga (mit breiter und dünner cauda vorkommend), C-Schlüssel auf der zweiten, dritten und vierten Linie = und die Fermate. Auf Bl. C 2a kommen vor: brevis, semibrevis und minima und die dazugehörigen Pausenzeichen, ferner das Be im zweiten bezw. dritten Zwischenraum, die Fermate und der C-Schlüssel auf der dritten bezw. vierten Linie in der seltenen Form: [33]). Die Ausführung der Notenholzschnitte ist sehr mangelhaft.

[31]) Wohl das erste in Berlin aufgeführte Stück, über das genaue Kunde erhalten ist. Wahrscheinlich haben vorher keine dramatischen Aufführungen in Berlin stattgefunden. (vgl. Paul Goldschmidt, Berlin in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1910, S. 41.)

[32]) Die diesem Choral zugrunde liegende Melodie weist mit den bei Zahn I, No 8 und 15 angeführten Weisen Aehnlichkeit auf.

[33]) Wolf bringt in seinen Musikalischen Schrifttafeln, Bückeburg und Leipzig 1922, in No. 52 eine ähnliche Form.

3. Die Berliner Musikdrucker des 17. Jahrhunderts bedienen sich in ihren Notendrucken der Technik des **einfachen Typendrucks.** Jede Type besteht aus dem betreffenden Notenzeichen und dem dazugehörigen Ausschnitt des ganzen Fünflinien-systems, z. B.:

Mit der genauen Fixierung der Typenmaße und dem hieraus gewonnenen Einblick in die Beschaffenheit der Notensetzkasten der einzelnen Drucker wird hier — für das 17. Jahrhundert erstmalig — versucht, analog dem Wölbingschen Verfahren bei Georg Rhaw im Sinne des Haeblerschen Typenrepertoriums der Wiegendrucke auch für die Geschichte des Musikdrucks einen Baustein zu liefern. Ob unsere Ergebnisse zur Bestimmung noch unbekannter Drucke des Zeitraums als absolut verläßliches Hilfsinstrument angesehen werden können, muß freilich weiterer Forschung vorbehalten bleiben. Ergab sich doch im Verlauf dieser Arbeit, daß die hier verzeichneten Maße der Notentypen keineswegs unfehlbares Kriterium eines beispielsweise Rungeschen Musikdrucks sind. Vielmehr ließ sich die Verwendung gleicher Typen bei auswärtigen Druckern konstatieren. Es wäre demnach vor allem die Ermittlung bestimmter Notenformschneidezentren oder Notenschriftgießereien, von denen die Musikdrucker ihr Typenmaterial bezogen, notwendig, eine Aufgabe der musikgeschichtlichen Lokalforschung von grundlegender Bedeutung. Untersuchungen in dieser Richtung waren hier noch ergebnislos, da es bisher auch noch an Feststellungen der Schriftgießereien für die von den Berliner Druckern im 17. Jahrhundert benutzten Schriften fehlt[34]). Sobald aber weitere Spezialarbeiten über die Notendrucker in einzelnen Musikzentren unter Zugrundelegung zuverlässigen Quellenmaterials vorliegen[35]), wird die Klärung dieser wichtigen Frage in greifbare Nähe rücken.

Die folgende Uebersicht bietet eine Zusammenstellung des Typenmaterials der Berliner Notendrucker.

Drei Hauptnotensysteme sind im 17. Jahrhundert in Gebrauch:

System A für den Druck der praktischen Musik.

System D findet in Drucken theoretischer Werke und hauptsächlich Gesangbüchern (in Oktav) bevorzugte Verwendung, und

System E bleibt dem Druck von Gesangbüchern in Schmal-Duodez vorbehalten.

Es wurde versucht, die einzelnen Satzstücke auf halbe Millimeter genau zu messen. Selbstverständlich konnten nur angenäherte Werte erzielt werden, die oft genug durch schlechten Notensatz (in der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg häufig!) und Abnutzung

---

[34]) Wie wenig durchforscht und bearbeitet das Gebiet der Schriftgießereien überhaupt noch ist, mag aus dem Vorwort der Arbeit von Crous, Die Schriftgießereien in Berlin, von Thurneysser bis Unger, Berlin 1928, hervorgehen. Auch hier war das Notwendigste die Beschaffung eines umfänglichen und zuverlässigen Quellenmaterials.

[35]) So die Dissertation von Cohen über die Nürnb. Musikdrucker i. 16. Jahrhundert (a. a. O.), die allerdings in dieser Hinsicht keine Ergebnisse brachte, da sie sich leider nur mit der Drucktechnik im allgemeinen befaßt und keine Maße der benutzten Notentypen nennt.

bezw. Verschmierung der Typen kleine Abweichungen ergaben [36]). Die Maße geben nur die Länge der Typen in Millimetern; die Breite bleibt durch das jeweils einheitliche Liniensystem stets gleich.

Die Form der Noten ist in allen hier aufgeführten Satzkasten eckig [37]).

Notensystem A (Georg Runge)

ist das Standardsystem, das zum Druck der Ausgaben praktischer Musik benutzt wurde [39]).

Liniensystem: Die Spannweite des fünflinigen Systems beträgt 10 mm. Es werden benutzt leere Satzstücke von 1, 1,5, 2,5, 3, 5 und 10 mm Länge.

Schlüssel: Diskant, Mezzosopran, Alt und Tenor = 3,5 mm. Bariton, Baß und Subbaß (selten, z. B. bei Mylius, Deu. Ges.,) 1618, = 5 mm, G-Schlüssel (z. B. schon bei Hentzschel, 1620, auch auf der vierten Linie.) = 4,5 mm.

Vorzeichen: ♭ = 2,5 mm, ♯ = 3,5 mm, ♮ = 3 mm. Wenn ein ♯ auf der ersten unteren Hilfslinie vorkommt, so ist diesem Satzstück durchweg schon eine Type mit der Hilfslinie allein (2,5 mm lang) vorgedruckt.

---

[36]) Auf ein weiteres Kriterium für geringe Abweichungen der Maße weist Haebler hin im „Typenrepertorium der Wiegendrucke" (Sammlung bibliothekswissenschaftl. Arbeiten, Heft 19/20, Halle 1905, S. XII.) Da die Typen lange Jahre hindurch benutzt wurden, komme es natürlich vor, daß dieselbe Type auf Papieren verschiedener Konsistenz benutzt werde; daher erkläre sich ein Schwanken der Maße. Dieses Argument gilt auch für die Notentypen.

[37]) Ueber die einmal vorkommenden runden Notenformen bei Crüger (1630) s. S. 45 f.

[38]) In der Literatur findet sich nur bei Potthast-Crous, a. a. O. S. 20 f. ein kurzer Hinweis auf Runges Notendruck: Christoph Runges Tätigkeit sei von besonderem Interesse, weil er u. a. „zuerst hierselbst einen recht guten Notendruck mit Typen zur Ausführung brachte. Seine Noten sind viereckig, aber zierlich und nähern sich den jetzt gebräuchlichen." (!)

[39]) Das gleiche Notenmaterial benutzt Runges schärfster Konkurrent Georg Schultze (vgl. S. 51) ferner der Drucker Erasmus Rösner in Frankfurt a. O. (vgl. das zweite und dritte Dutzend der Ebelingschen „Pauli Gerhardi geistl. Andachten . . ." Berlin 1666; die Pausenzeichen sind in der Form kleiner und schmaler als die Rungeschen); ebenfalls Nikolaus Duncker in Goslar. (so z. B. „Fasciculus secundus . . .", Goslar 1637), ferner Johann Weidner in Jena. „Pars Prima Cantionum Sacrarum . . . Avtore Melchiore Vvlpio. Editio Secunda correctior" 1660. (Hier sind die Pausen- und Kustodenformen etwas kleiner), ebenso Martin Wittelius in Erfurt, „Opusculum Novum Selectissimarum Cantionum sacrarum . . . per Melchiorum Vulpium 1610", endlich eine Stettiner Offizin, „Typis Duberianis", Harmonia Musica ornatissimo . . . Henningo Fabro Cantore Rugiswald" 1607, (ebenfalls mit kleineren Pausenzeichen).

Demnach dürfte das Notensystem A (Georg Runge) eins der meistgebräuchlichsten Systeme des 17. Jahrhunderts sein.

Notenwerte: Maxima = 7 mm, (wenn auf den Linien) und 5 mm, (wenn in den Zwischenräumen). a = 4 mm, b = 5 mm und c = 9 mm, (bei der Note auf der dritten Linie nur 7 mm).

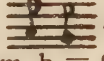
Longa [40]) auch = 2,5 mm. a = 3,5 mm, b = 2,5 mm und c = 9 mm.

Brevis , auch = 2,5 mm. a = 3 mm, b = 2,5 mm.

Semibrevis , auch = 3,5 mm. Querschnitt = 2,5 mm; Längsschnitt = 4 mm.

Minima = 3,5 (3!) mm. a = 3 mm, b = 9 mm.

Semiminima = 3,5 mm. a = 3 mm, b = 9 mm.

Fusa = 3,5 mm. a = 3 mm, b = 9,5 mm. Die Fähnchen haben zwei Längen: bei den Noten in den Zwischenräumen beschreibt das Fähnchen annähernd einen Halbkreis über einem Durchmesser von 3 mm (Beisp. a), bei den anderen über einem Durchmesser von 2 mm (Beisp. b). 

Semifusa = 3,5 mm; a = 3 mm, b = 9,5 mm.

Ligaturen — in der Regel die ligatura cum opposita proprietate — kommen noch vereinzelt vor, z. B. bei Mylius, Deu. Ges. 1618 und derselbe, 1616, (bei Crüger, 1625 auf Bl. A 5b bezw. 5b und 6a werden einige Ligaturen angeführt und erläutert.) Ebenfalls bei Crüger, 1630 und 1660, und noch bei Ebeling 1667.

Pausen: P. longa, Pausa, Semipausa und Suspirium = 2 mm, Semisuspirium und P. fusa = 2,5 mm.

Taktzeichen: [41]) tempus imperf. = 4 mm, diminuiert und = 3,5 mm; tempus perf. (diminuiert) = 4 mm, u. = 3,5 mm, = 2,5 mm.

Sonstige Zeichen: Punkt = 2,5 mm, Kustos = 3,5 (4) mm, a = 4,5 mm.

Schlußstrich (zusammengesetzt aus zwei Strichen, je ein mm breit und 10 mm hoch). Wiederholungszeichen = 4 mm. Die Fermate (Praetorius 1616) wird als besonderes Satzstück über das Liniensystem gesetzt (ihre Entfernung zum Liniensystem ist stets verschieden); sie steht immer auf der ersten Hilfslinie: a) (Höhe) = 3 mm, b) (Querschnitt) = 3,5 mm.

Wenn Noten und Zeichen auf Hilfslinien gedruckt werden, wird gewöhnlich die Hilfslinie im vorangehenden Satzstück (häufig auch im nachfolgenden) schon mitgedruckt:

[40]) Kommt seltener vor.

[41]) Vgl. Wolf, Handbuch der Notationskunde I, Leipzig 1913, S. 415; sämtliche Taktzeichen stehen auf dem dazugehörigen Liniensystem!

Seit 1621 (Brade; 1628: Crüger, 1635: Sylvanus) kommen Phrasierungsbogen im Druck zur Anwendung. Diese sind aus einzelnen Teilen (je nach der notwendigen Länge) zusammengesetzt und stehen als besondere Type über bezw. unter dem Liniensystem. Folgende Formen treten hauptsächlich in Erscheinung:

zweiteilig: 1. Teil = 3 mm, 2. Teil = 3 mm, (weite Form);
zweiteilig: 1. Teil = 2 mm, 2. Teil = 1,5 mm, (enge Form);
dreiteilig: a) 1. Teil = 3 mm, 2. Teil = 3,5 mm, 3. Teil = 3 mm,
b) 1. Teil = 3 mm, 2. Teil = 1,5 mm, 3. Teil = 3 mm;
vierteilig: a) 1. Teil = 3 mm, 2. Teil = 3,5 mm, 3. Teil = 1,5 mm, 4. Teil = 3 mm, — b) 1. Teil 3 = mm, 2. Teil = 1,5 mm, 3. Teil = 1,5 mm, 4. Teil = 3 mm.

Bei Crüger 1625 tritt noch eine neue Type auf: (a = 3 mm, b = 4 mm), die angeben soll, „wo in den Fugen die nachfolgende Stimme sol anfangen". Sie wird wie die Fermate als besonderes Satzstück über das Liniensystem gedruckt.

Notensystem B (Georg Runge)

In einigen theoretischen Werken (Crüger 1625 und 1630) druckt Runge Notenbeispiele auf einem besonders großen Liniensystem, in das zur Erläuterung des Textes Buchstaben, Worte und Klammern eingefügt sind.

Die Spannweite des Systems beträgt durchweg 1,7 bis 1,8 cm; der Zwischenraum der Linien = 4,5 mm. die einzelnen Linienstücke sind 2, 4, 8 und 11 mm lang. Der Druck des Liniensystems läßt aus der Aneinandersetzung der einzelnen kleinen Satzstücke deutlich erkennen, daß jede Linie, Note und Wort besonders gesetzt werden. Liniensystem und Note bezw. Wort bilden also nicht wie beim Notensystem A ein eigenes Satzstück. Bei Crüger 1630 war noch ein ähnliches System mit einer Spannweite von 2,8 cm und einem Zwischenraum von 6 mm feststellbar; auch hier ist, wie oben, jedes Stück einzeln gesetzt.

Eine Neuerung in der Form der Notentypen, auf die schon Gehrmann (V. f. M. VII, S. 481 f.) hinwies, ist das erstmalige Vorkommen von runden Noten in der Crügerschen Synopsis 1630. Hier werden — allerdings nur in den weiten Liniensystemen (G. Runge: B) — vereinzelt runde Notentypen gesetzt, die zwei Größen erkennen lassen: Bl. E 2b und E 3a und E 3b beträgt der Querschnitt der Notenköpfe 2 mm. Bl. F 3b und G 4a kommen durchweg die größeren Formen mit einem Querschnitt von 3 mm vor. Fischer-Krückeberg (Z.f.M. XII, 1929/30, S. 618, Anm. 1) will diese runden Notenformen schon in der Crügerschen Praecepta 1625 feststellen und widerspricht der Behauptung Gehrmanns, diese seien eine Neuerung Crügers, indem sie auf italienische Präzedenzien (Dentice, Artusi u. a.) hinweist. Eine Durchsicht der Praecepta ergab, daß es sich bei den vermeintlich runden Noten (auf Bl. B 7b, B 8a, B 8b und C 1a) um aller Wahrscheinlichkeit nach schlecht gesetzte eckige Notentypen handelt, die schwerlich als

runde angesprochen werden können [42]). Die runde Notenform ist in dieser Zeit noch ganz singulär; für Berlin bleibt auch weiterhin die eckige prävalierend.

Notensystem C (Georg Runge?)

Das reformierte Berliner Gesangbuch von 1623 weist erstmalig ein neues, kleineres Notensystem auf. Es ist jedoch sehr zweifelhaft, ob das Werk der Rungeschen Offizin entstammt. Der Titel nennt nur den Verleger Martin Guth (Berlin). Das Vorwort Guths: „ . . . bin ich darauff . . . bedacht gewesen / weil er (der Lobwasser) mit grossen vnkosten von Franckfurt hat müssen gebracht / vnd derentwegen von vielen nicht hat können gekaufft werden / selbst zu vorlegen / vnd dergestalt . . . in Druck zu verfertigen . . . ", läßt vielleicht darauf schließen, daß der Druck auch in Berlin ausgeführt wurde. Berlins einziger Drucker war in dieser Zeit aber Georg Runge. Indessen sind die Gründe, die für den Druck außerhalb Berlins und zwar in Frankfurt a/O. sprechen, überzeugender. Das Gesangbuch ist im vorliegenden Exemplar [43]) zusammengebunden mit „Etlichen Psalmen vnnd Geistlichen Liedern so von D. Martin Luthern vnd andern Christlichen Männern gestellet . . . 1620", gedruckt bei Friedrich Hartmann in Frankfurt a/O. Beide Psalmenausgaben zeigen nun gleiches Papier, gleiche Schriften und gleiche Notentypen, wie schon Bachmann (a. a. O. S. 13, Anm.) feststellte. Weiter findet sich bei Bachmann (ebenda) der Hinweis auf ein Gesangbuch „Geistliche Lieder und Psalmen D. Martin Lutheri et aliorum, franckf. a/O. bey Martin Gut. 1618", woraus erhellt, daß der Berliner Verleger Guth sehr wohl zu Frankfurt a/O in geschäftlichen Beziehungen stand, vielleicht dort sogar eine Filiale errichtet hatte.

Diese beiden Tatsachen — erstens: vollkommenes Uebereinstimmen der Drucktechnik unseres Berliner Buches mit der Frankfurter Ausgabe von 1620 und zweitens: die bestehenden Geschäftsverbindungen Guths nach Frankfurt a/O. — lassen es als sehr wahrscheinlich erscheinen, daß der Verleger Guth sein Verlagswerk, das er laut Vorrede aus Frankfurt a/O. „mit grossen vnkosten" herübergebracht hatte, bei dem bekannten Musiktypographen und -verleger Hartmann [44]) in Frankfurt drucken ließ, weil vielleicht der Berliner Drucker Runge, der erst seit sieben Jahren den Musikdruck ausübte, noch nicht im Besitz der für den Gesangbuchdruck erforderlichen kleinen Notentypen war.

---

[42]) Die Einführung runder Noten versuchte übrigens vor den bei Fischer-Krückeberg genannten Italienern schon 1532 Carpentras in seinen bei Iean de Channay zu Avignon erschienenen geistlichen Werken. (Riemann, Musiklexikon XI. Aufl. Berlin 1929, S. 281).

[43]) Landesbibl. Dresden.

[44]) Hartmann war neben Eichhorn seit 1595 z. B. der Drucker und Verleger des durch viele Veröffentlichungen bekannten Frankfurter Kantors Gesius. Vgl. die Bibliographie seiner Werke bei Blumenthal, Der Kantor Bartholomäus Gesius zu Frankfurt/Oder, (Frankfurt u. die Ostmark, Beiträge zur Heimatkunde, I, Frankfurt O. 1926, S. 41 ff.).

Die Maße der neuen Notentypen mögen hier mitgeteilt werden: Es handelt sich um einstimmige Melodien (in Sopran-, Alt- oder Tenorschlüssel) mit unterlegter erster Liedstrophe.

Liniensystem: Die Spannweite beträgt 5 mm. Es werden leere Satzstücke von 1, 1,5, 2, 3 und 5 mm Länge benutzt.

Die **C-Schlüssel:** messen reichlich 2 mm.

Vorzeichen: = 2,5 mm; = 1,5 mm.

Notenwerte: sämtlich = 2 mm, mit Ausnahme der Semibrevis = knapp 2,5 mm.

Pausen: pausa, semipausa und suspirium = 1 mm.

An **Taktzeichen** begegnet nur = knapp 2,5 mm, a = 4 (häufig auch 5) mm.

Sonstige Zeichen: Kustos = 1,5 — 2 mm; = 2 mm.

Der Drucksatz der Noten in dem reformierten Gesangbuch von 1623 ist nur mittelmäßig. Die Typen sind lose aneinandergereiht, sodaß der Gesamteindruck — ganz anders als bei dem Notensystem A (G. Runge) — unruhig und das Notenbild schwer leserlich ist. Häufig sind abgenutzte und beschädigte Typen dem Drucksatz eingefügt, was als weiteres Argument gegen die Herstellung des Drukkes in der Rungeschen Offizin zu Berlin gelten mag.

Die Ausführung der G. Rungeschen Druckwerke ist im Durchschnitt vorbildlich. Die neuen, feingeschnittenen Typen erzielten einen klaren, sauberen Satz und eine eindringliche Druckwirkung. Sehr wahrscheinlich hat Georg Runge, der seiner jungen Notendruckerei besondere Liebe entgegenbrachte, den Notensatz persönlich geleitet und überwacht. In der Exaktheit und der nahezu künstlerischen Sorgsamkeit ihrer Ausführung bilden die Georg Rungeschen Drucke — namentlich die der ersten Jahre bis 1625 [45]) — im Gegensatz zu den Erzeugnissen seiner Nachfolger, wo infolge der erhöhten Nachfrage und des gesteigerten Umsatzes die technische Beschaffenheit der Drucke leidet, heute noch ein Beispiel musiktypographischer Qualitätsleistung. Auch zu ihrer Zeit brauchten die Notendrucke Georg Runges den Vergleich mit anderen zeitgenössischen Musikdrucken keinesfalls zu scheuen.

Christoph Runge übernimmt in seiner Offizin zunächst das Notentypenmaterial seines Vaters (Notensystem A), das auch bei ihm vorherrschend bleibt. In theoretischen Werken (Crüger 1650 und 1654) tritt wieder das schon bekannte Notensystem B in Erscheinung [46]). 1650 finden auch größere Systeme Anwendung, die keine festen Maße erkennen lassen, ein Beweis unserer Fest-

[45]) Ein Beispiel eines guten Rungeschen Musikdrucks bietet neben der Suitensammlung von Praetorius (1616) und den Sweelinck schen Psalmen (1616) die Suitensammlung Brades (1621). Der Notendruck dieses Werks gehört in der einwandfreien, akkuraten Ausführung des Satzes zu den besten Leistungen seiner Offizin. Sparsame und geschmackvolle Verwendung von Zierleisten und Initialen geben dem Druck ein gediegenes Gepräge.

[46]) 1654 (S. 27) gleicht das System völlig dem in der 1. Aufl. der Synopsis (1630) auf Bl. C angeführten.

stellung, daß diese nur gelegentlich benutzten Notensysteme linienweise einzeln zusammengesetzt wurden. Ebenfalls bei Crüger 1650 [47]) kann eine zweite Spielform der Fermate beobachtet werden [48]): a = 2 mm, b = 2 mm.

Christoph Runge erweiterte das ererbte Typenmaterial um zwei neue, hauptsächlich für den Druck theoretischer Werke und Gesangbücher bestimmte, kleine Notensysteme — wohl erstmalig wurde das Notensystem D im Rungeschen Gesangbuch 1653 und der Crügerschen Synopsis 1654 angewandt — deren Maße hier folgen:

Notensystem D (Chr. Runge) [49])

Liniensystem: Die Spannweite des fünflinigen Systems beträgt 5 mm. Die leeren Satzstücke messen 1, 2, 2,5 und 3,5 mm. Die Länge des Liniensystems beträgt durchweg 5,4 cm.

Schlüssel: C-Schlüssel = durchschnittlich 2 mm, Violin-Schlüssel = 2 mm; Baß-Schlüssel = 2,5 mm.

Vorzeichen: b = knapp 2 mm; Kreuz = a) = 2,5 mm, a = 3 mm; b) = 2mm, a = 2 mm.

Notenwerte: Longa = 2 mm, a = 5 mm, b = knapp 1,5 mm.

Brevis = 2 mm, a = knapp 1,5 mm.

Semibrevis = 2 mm, Querschn. = 1,5 mm.

Minima = 2 mm, Querschn. = 1,5 mm, a = 4,5 mm.

Semiminima wie Minima.

Fusa und Semifusa = 2 mm, Querschnitt = 1,5 mm, a = 4,5 mm.

Pausen: Sämtlich = 1,5 mm, mit Ausnahme des semisuspiriums = 1 mm.

Taktzeichen: tempus imperf. = 2 mm, (dimin.) = 2 mm. Alle weiteren Zeichen ebenfalls = 2 mm.

Sonstige Zeichen: Punkt = 2 mm, Kustos = knapp 3 mm, Fermate a = 1,5 — 2 mm, Phrasierungs- bezw. Bindebogen a = 3,5, 2,5, 4,5 mm; = 1 — 1,5 mm, = 2 mm.

[47]) Die Notentypen (Notensystem A) sind in diesem Werk bereits ziemlich stark abgenutzt und ergeben daher häufig etwas kleinere Maße.

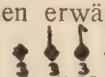
[48]) Siehe oben S. 44.

[49]) In vielen Satzstücken dem Notensystem C identisch. Daß die Typen nicht völlig mit diesem übereinstimmen, dürfte wohl ein weiterer Beweis gegen die Berliner Herkunft des Notensystems C sein. J. H. G. Ernesti, Die Woleingerichtete Buchdruckerey . . . Nürnberg 1721, S. 54 bringt einen Notenkasten, der in seinem Typenmaterial unserem Notensystem D ähnelt. Die Spannweite beträgt ebenfalls 5 mm; die Satzstücke sind meist verschieden. Ebenda S. 136 ein „Unterricht von den Noten, so viel ein Setzer davon zu wissen nöthig hat", auch mit Notenbeispielen des gleichen Notenkastens. Im Faksimile bei Faulmann, Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst, Wien-Pest-Leipzig 1882, S. 300.

Das System ist ziemlich einheitlich. Nur in wenigen Fällen sind gleiche Formen in zwei Größen vorhanden (Kreuze, Fermaten). Die Synopsis von 1654 ist in ihrem Notendruck recht flüchtig und schlecht gesetzt [50]) und weist zahllose Druckfehler auf, die das Werk nach Fischer-Krückeberg (Z.f.M. XII, 1930, S. 627 Anm. 1) für den praktischen Gebrauch nicht in Frage kommen lassen.

Eine satztechnische Besonderheit fällt in diesem Druck auf [51]). Da der Drucker nicht über 32stel Notentypen verfügte, werden diese im Text durch andere Notenformen mit daruntergesetzter „3" wiedergegeben. Auf S. 191 und S. 212 der Synopsis von 1654 befinden sich hierauf bezügliche Hinweise: „Nb. die zweygeschwäntzte Noten / darunter 3. gezeichnet / bedeuten / dass sie dreygeschwäntzte seyn sollen", und ferner: „Hierbey ist auch zu erinnern / das fol. 195. wie auch in nachfolgenden Columnen / die Noten / darunter 2. stehet / müssen zweygeschwäntzte: und darunter 3. stehet / dreygeschwänzte seyn. Weil sich es in Mangelung solcher Noten nicht anders hat wollen thun lassen."

Dies wird vermutlich eine Einfügung des Druckers Christoph Runge sein, da das Werk sonst bis auf den Generalbaßanhang in lateinischer Sprache geschrieben ist.

Auf den erwähnten Seiten kommen folgende Formen zur Anwendung:  und . Warum Runge auch die „zweygeschwäntzten" Noten, die er im gleichen Druck häufig als selbständige Type benutzt, durch andere Formen ersetzen mußte, bleibt unklar. Sicher waren satztechnische Gründe maßgebend.

Das zweite neue Notensystem, das in der Crügerschen Prax. piet. mel. von 1675 (XVIII. Aufl.) zuerst nachweisbar war [52]) und von da an das souveräne System der Gesangbücher in Schmal-Duodez-Format bleibt, hat folgende Maße:

Notensystem E (Chr. Runge) [53])

Liniensystem: Die Spannweite beträgt gut 3 mm. Die leeren Liniensatzstücke haben eine Länge von 0,5, 1,5 und 3,5 mm.

Schlüssel: Sopran und Baß = knapp 2 mm.

Vorzeichen: Sämtlich = 1,5 mm; (das Kreuz auf den Linien ist etwas größer).

Notenwerte: Sämtlich = 1 mm; (die Semiminima mißt nur knapp 1 mm).

---

[50]) Auch das sogenannte Rungesche Gesangbuch 1653 zeigt schon den gleichen undeutlichen und unklaren Notendruck.

[51]) Von Fischer-Krückeberg, ebenda auch kurz erwähnt. Dort ferner der Hinweis auf die gleiche Umschreibung der 32stel Notenformen bei Praetorius.

[52]) Vielleicht auch schon in einer der früheren Ausgaben der Prax. piet. mel. (1667 und 1674), die auch in Duodezformat gedruckt wurden, aber nicht ermittelt werden konnten. (Bibl. Wernigerode!) Die 11. Auflage von 1664, ebenfalls in Duodez, wurde mit Notensystem D gedruckt.

[53]) Ernesti, a. a. O. S. 39 No. VII, gibt die Probe eines Notensystems dieser „Cicero-Noten", die in einigen Formen den unsrigen gleichen.

Sonstige Zeichen: = 1,5 mm, Kustos = 2 mm, = 0,5 mm, = 1 mm; gelegentlich auch Taktstriche = 0,5 mm.

In der Satz- und Druckausführung bleiben Christoph Runges Erzeugnisse hinter denen seines Vaters zurück. So geben z. B. schon seine beiden ersten Musikdrucke von 1640 und 1645 mit sehr lose gesetzten Typen nur ein sehr mittelmäßiges Satzbild. Der Grund dieser Verschlechterung in der technischen Ausführung ist zweifellos in der stetig wachsenden Nachfrage, die nicht mehr die gewohnte handwerkliche Gewissenhaftigkeit erlaubte und in den wirtschaftlich schwierigen Zeitverhältnissen zu erkennen.

Johann Lorentz, als Besitzer der ehemals Rungeschen Offizin, übernahm auch die Notentypen Runges. Das Notensystem A — im Satz allerdings viel schlechter als bei Georg Runge (Abnutzung der Typen!) — verwendet er z. B. zum Druck des Neanderschen Werks (1707), und das von Christoph Runge eingeführte kleinste Notensystem E bleibt weiterhin beim Druck der Gesangbücher in Gebrauch. Christoph Runges Typenmaterial D wird unter ihm erneuert. Es bleiben hier jedoch deutlich zwei verschiedene Typensätze erkennbar, die häufig durcheinander benutzt werden: vorherrschend sind die neuen Lorentzschen Typen, die größere Maße der Notenzeichen, Schlüssel und Taktbezeichnungen zeigen, als die sicher aus dem Christoph Rungeschen System übernommenen älteren Satzstücke [54]).

Auch diese Verwendung zweier verschiedener Typensätze in einem Druck illustriert, wie sehr die Qualität der Notendrucke seit dem Großen Krieg gesunken war.

Notensystem F (Joh. Lorentz)

Liniensystem: Die Spannweite beträgt 5 mm. Leere Linienstücke messen 0,5, 1, 2, 2,5, 3,5 und 5 mm.

Schlüssel: Sämtlich = 2 mm. Der Schlüssel selbst kommt in 2 Größen vor: a) 1,5 mm, b) 2 mm, während das ganze Satzstück immer 2 mm Länge hat.

Vorzeichen: auf den Linien = 1,5 mm (auf der ersten Linie = 2,5 mm), Kreuz selbst = 1,5×1,5 mm, in den Zwischenräumen = 2,5 mm, Kreuz = 2×2 mm, b durchweg = 2 mm (auf der zweiten und vierten Linie häufig auch 1,5 mm), b quadratum = 2 mm.

Notenwerte: Longa = 5 mm.

Brevis = 2 mm (1,5×1,5 mm);

Semibrevis = 2 mm, Querschnitt 2 mm,

Minima = 2 mm, a = 2 mm, b = 4,5 — 5 mm,

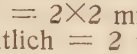
Semiminima: wie Minima,

[54]) Vgl. z. B. die beiden Formen der Fusa und Semifusa bei Fuhrmann 1715.

Fusa = 2 mm, Kopf = 1,5×1,5 mm, a = 4,5 mm.

Semifusa: wie Fusa, beide auch in folgenden Maßen: Kopf = 2×2 mm, ganze Länge (a) = 5 mm.

Pausen: Sämtlich = 2 mm, mit Ausnahme des semisuspirium = 1,5 mm.

Die **Taktzeichen** stehen immer zwischen zwei leeren Satzstücken, z. B.  usw. mit Ausnahme von und = 2 mm.

Sonstige Zeichen: Punkt = 1,5 — 2 mm, Kustos = 2,5 mm, = je 1 mm, = 1,5 mm, = 2 mm, Phrasierungs- bezw. Bindebogen = 3, 4, und 7 mm auch 5,5 mm lang, Fermate = 2 mm.

Ueber die Druckausführung und Qualität der Notendrucke um 1700 läßt sich wenig Erfreuliches sagen. Von der Schönheit des Notensatzbildes bei Georg Runge ist in diesen schablonenhaft hergestellten Erzeugnissen der Musiktyprographie, zumal den Gesangbüchern — man denke an die fast jährlich erschienenen Neuauflagen der Praxis pietatis melica, 1690 sogar zwei Editionen in einem Jahr! — nichts mehr zu spüren. Man sieht es den Drucken an, daß sie für den stetig zunehmenden Bedarf des Publikums verlegt und gedruckt wurden und daß der typographische Ehrgeiz früherer Zeiten einem mehr und mehr rein kaufmännischen Geschäftsgebaren das Feld räumen mußte. Eine Parallele hierzu bildet der Nürnberger Musikdruck der letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts [55]).

Die Untersuchung des Notentypenmaterials von **Georg Schultze** ergab, daß die wenigen von ihm gedruckten Musikalien mit Typen hergestellt wurden, die in Form und Maß ganz mit denen der Rungeschen Offizin (Notensystem A) [56]) übereinstimmen. An die Möglichkeit, Schultze habe den Satz und Druck der Musiknoten bei Chr. Runge ausführen lassen, kann bei der zwischen den beiden Buchdruckerherren bestehenden erbitterten Feindschaft schwerlich gedacht werden. So läßt sich nur vermuten, daß Runge und Schultze ihre Typen von der gleichen Schriftgießerei bezogen haben [57]). Schultzes musiktypographische Erzeugnisse zeichnen sich sämtlich durch klaren, sauberen Druck und korrekten Notensatz aus. Folglich dürfte Schultze ganz neues Typenmaterial im Gebrauch gehabt haben.

Johann Wessel benutzt zum Druck seines Lobwasserschen Psalters 1704 ein Notensystem, das dem Typenmaterial E Christoph Runges ähnlich ist:

---

[55]) Cohen, a. a. O. S. 10.

[56]) In seinen Musikdrucken kommt nur dies eine System zur Anwendung.

[57]) Vgl. hierzu S. 42 f.

Notensystem G (Joh. Wessel) [58]

Liniensystem: Die Spannweite des Systems mißt nur knapp 3 mm. Die leeren Liniensatzstücke sind 0,5, 1, 1,5 und 3 mm lang.

Altschlüssel: = 1,5 mm.

Vorzeichen: b = 1,5 mm, = 2 mm.

Notenwerte: Longa und Brevis = 1 mm,
Semibrevis und Minima = 1,5 bis 2 mm.

Pausen: Sind nicht erkenntlich.

Taktzeichen: und = 2 mm.

Sonstige Zeichen: = 1,5 mm.

Die Ausführung des Notendrucks ist mittelmäßig.

Das gleiche Notensystem verwenden auch die französischen Drucker **Roger** und **Dusarrat** in ihren Psalterdrucken 1701.

1725 erscheint bei Dusarrat ein neues System:

Notensystem H (Dusarrat)

Liniensystem: Die Spannweite beträgt 5 mm, die leeren Liniensatzstücke messen 0,5, 1, 2, 3 und 5 mm.

C-Schlüssel: = 2 mm.

Vorzeichen: b = 2 mm, Kreuz ist 2,5 mm.

Notenwerte: Longa ist 5 mm, sämtliche anderen Werte = 2 mm.

Taktzeichen: = 2 mm, = 3 mm.

Sonstige Zeichen: Kustos ist 3 mm, Taktstrich = 0,2 mm, Bindebogen = 3,5 mm, = 2 mm, = 1,5 mm, = 2,5 mm.

Ein dem bereits erwähnten Notensystem G ähnliches findet sich ebenfalls bei Dusarrat 1731:

Notensystem I (Dusarrat)

Liniensystem: Spannweite = 3,5 mm, leere Satzstücke = 1,5, 2, 3 und 5 mm.

C-Schlüssel: = 1,5 mm.

Notenwerte: Longa = 1,5 mm, andere Werte = 2 mm.

Pausen: = 1,5 mm.

Taktzeichen: = 2 mm.

Vorzeichen: = 1,5 mm.

Sonstige Zeichen: Kustos = 2 mm, = 1,5 mm.

---

[58]) Die Maße mußten nach dem im Preuß. Geh. Staatsarch. befindlichen Probeblatt und einer Photokopie einiger Seiten des Berliner Exemplars, das nicht verleihbar ist, angegeben werden.

Der Notensatz dieses Werkes ist im Gegensatz zu den beiden letzten Systemen sauber und korrekt.

Schlechtiger druckte 1723 eine französische Ausgabe der Psalmen Davids mit Notentypen, die dem Notensystem E ähnlich sind, indessen etwas größere Maße und auffallend schmale Notenköpfe aufweisen:

Notensystem K (Schlechtiger)

Liniensystem: Spannweite = gut 3 mm, leere Satzstücke = 0,5, 1,5, 3 und 4 mm.
C-Schlüssel: = 1,5 mm.
Vorzeichen: Sämtlich = 1,5 mm.
Notenwerte: Sämtlich = 1,5 mm.
Pausen: = 1,5 mm.
Taktzeichen: ¢ = 2 mm.
Sonstige Zeichen: Kustos = 2 mm, = 1 mm.

In Bezug auf die ganzen zuletzt erwähnten Notensysteme (von System G an) gilt vollkommen das, was schon über die Druckausführung und die Qualität der Musikdrucke um 1700 [59]) ausgeführt wurde.
Musiktypographisch einwandfreie Leistungen — mit Ausnahme des Dusarratschen Psalters von 1731 — verdanken wir den französischen Typographen nicht. Ein Beispiel schlechtesten Notendrucks bietet der Dusarratsche Psalter von 1711.

4. Als Zeugnisse eines Berliner **Musikkupferstichs** im 17. Jahrhundert können — allerdings nur mit Vorbehalt — die beiden Lautensammlungen des Esajas Reusner (Neue Lautenfrüchte von 1676, Hundert Geistliche Melodien, vermutlich 1678 [60]) angesprochen werden. Einige wichtige Argumente lassen mit Wahrscheinlichkeit auf Berlin als Druck- und Verlagsort schließen. In der Vorrede der Geistlichen Melodien steht der bemerkenswerte Satz: „Dieses Wercklein wird sonsten in Berlin in der Rungischen Buchdruckerey zu erfragen / und umb einen billigen Preiss zu erkauffen seyn", eine Ankündigung, die zur Annahme berechtigt, das Werk sei auch bei Runge gedruckt und verlegt worden [61]). Beide Werke, von 1676 und 1678, zeigen die leichte Hand des gleichen, leider nicht genannten Kupferstechers. Es sind sauber und geschmackvoll ausgeführte, mit zierlichen Ornamentschnörkeln versehene Notenkupferstiche — einseitig bedruckt — die durchschnitt-

[59]) Siehe oben S. 51.
[60]) Handschriftlicher Zusatz auf dem Titelblatt des Berliner Exemplars (Mus. ant. pract. R 380) „Berlin 1678", nach Tappert (M. f. M. XXXII, 1900, S. 144) von Pölchau stammend.
[61]) Der zweite für Berlin privilegierte Drucker in dieser Zeit, Georg Schultze, kommt nach dem oben zitierten Satz als Hersteller des Werkes nicht in Betracht.

lich ca. 25,5×15,3 bis 27,1×17 cm messen. Die einzelnen Platten sind rechts unten mit Nummern versehen (1676: 30 Platten, 1678: 21 Platten). Die Breite des Notensystems beträgt nicht mehr als 1 cm. In beiden Sammlungen finden sich ferner schon aus anderen Chr.-Runge-Drucken bekannte Ornamentstücke [62]), die auf Berlin als Druckort hindeuten und unsere ausgesprochene Vermutung bekräftigen.

5. Format der Musikdrucke

Die Berliner Musikdrucke des 17. Jahrhunderts sind größtenteils in Oktavformaten gedruckt, so vor allem die Ausgaben praktischer Musik, die in einzelnen Stimmbüchern erschienen; die theoretischen Werke wurden zumeist in Klein-Oktav herausgegeben. Große Folianten, wie sie die Inkunabelzeit liebte, waren allgemein schon im 16. Jahrhundert aus dem Gebrauch gekommen. Nur selten werden Quartformate verwendet (so z. B. die Generalbaßstimme des Paradisus secundus, 1626 von Crüger und Ebelings Geistliche Andachten 1667). Für den Druck der Gesangbücher ist das Duodez-Format aus praktischen Gründen das übliche, (die meisten Auflagen der Prax. piet. mel. werden in diesem Format hergestellt), selten das Sedez-Format (z. B. die Pseaumes de David 1740).

6. Papier und Wasserzeichen

Georg Runge verwendet zum Druck seiner Musikalien keine einheitliche Papiersorte. Häufig wird Papier ohne erkennbares Wasserzeichen, das dann meist geringerer Qualität ist, häufig auch in einem Druck mehrere Papiersorten, oft sehr abweichender Güte und Stärke, zum Druck genommen [63]). Es ist für seine Offizin noch möglich, einige durch die Verschiedenheit der Wasserzeichen gekennzeichnete Sorten anzuführen. Die Druckwerke nach 1645 bis ins 18. Jahrhundert hinein weisen indes durchweg sehr schlechtes Papier auf mit gar keinem (so z. B. die Musikdrucke Schultzes) oder nur sehr undeutlichem Wasserzeichen, eine Tatsache, die wohl auch in den wirtschaftlichen Folgen des Großen Krieges ihre Erklärung findet [64]).

---

[62]) So erscheint z. B. die unter der Vorrede (1676) befindliche kleine Zierleiste — zwei Notenbücher haltende Engel an den Seiten, in der Mitte eine Laute und darunter liegend eine Harfe (8,5 x 1,1 cm) — 1660 in der Musicae practicae von Crüger. Die 1678 über der Vorrede befindliche Zierleiste aus Maureskenwerk und die die Vorrede des gleichen Werkes abschließende Rollwerkkartusche mit Früchten, Masken und Ranken benutzt Runge ebenfalls schon in früheren Drucken.

[63]) Haebler berücksichtigt beispielsweise in seinem Typenrepertorium der Wiegendrucke (a. a. O, S. XV.) keine Wasserzeichen. Es seien so viele verschiedene Papiersorten verwendet worden, daß eine Aufzählung eher verwirrend als klärend gewirkt hätte. Grundlegend für die Papier- und Wasserzeichenforschung ist das vierbändige Werk von Briquet, Les filigranes, Paris 1907.

[64]) Vgl. hierzu S. 71.

Folgende Papiersorten wurden von Georg Runge hauptsächlich benutzt und zeigen besonders typische Wasserzeichen:

1) Papier mit wappenschildähnlichem Wasserzeichen in verschiedenen Spielformen:

a) z.B. bei Mylius 1616 und Crüger 1628;
b) z.B. bei Sweelinck 1616 u. 1618, ferner bei Praetorius 1616;
c) bei Crüger 1630;
d) bei Crüger 1626.

Ein ebenfalls wappenartiges Wasserzeichen zeigt das Papier der Prax. piet. mel. von 1660 bei Chr. Runge und bei Ebeling 1667 (Violine II-Stimme).

2) Papier mit kreisförmigem Wasserzeichen, gleichfalls in verschiedenen Spielformen:

a) Der Durchmesser beträgt 3,5 cm; der Rand des Wasserzeichens weist unklare, große lateinische Buchstaben auf, dazu querlaufende Wasserlinien (Abstand 2,5 bis 3 cm). Z.B. bei Praetorius 1616, Zangius 1617, Sweelinck 1618. Ein Wasserzeichen in ähnlicher Form findet sich auch bei Ebeling 1667 (Christoph-Runge-Druck); in der Viol. I-Stimme ist die Mitte des Kreises carréförmig aufgeteilt.

b) Der Durchmesser beträgt 4 cm; in der Mitte des Kreises ein Pferdekopf und im Rand Buchstaben (wie bei a). Bei Hentzschel 1620.

3) Papier mit bizarrem (baumähnlichem?) Wasserzeichen, bei Zangius 1621.

4) Papier mit einem aus zwei kreisförmig ineinanderverschlungenen Hirschgeweihen gebildeten Wasserzeichen, bei Ebeling 1667 (Instrumentalstimmen).

5) Papier mit einem krebsartigen Wasserzeichen, bei Reusner 1676.

6) Papier mit einem Wasserzeichen = großes lateinisches B (1,6×3 cm), bei Reusner 1678.

7. Paginierung der Drucke

Die Paginierung der Georg Rungeschen Musikdrucke geschieht nach Druckbogen [65]). Seitenzählung mit laufenden Ziffern ist in dieser Zeit noch wenig im Gebrauch und findet nur vereinzelt bei umfangreichen Werken (Reform. Gesangbuch 1623 und Thüring. 1625) Anwendung. Zwei besonders typische Paginierungssysteme erkennen wir in den Georg Rungeschen Notendrucken, die auch späterhin bis ins 18. Jahrhundert hinein, dann allerdings verbunden mit der üblichen Paginierung durch arabische Ziffern Verwendung finden.

---

[65]) Ein unpaginiertes Werk ist bekannt: Mylius, Deu. Gesang 1618. A. v. Dommer, der die drei Stimmhefte mit anderen Gesängen in zwei Bänden zusammengebunden hat, (Exempl. der Staatsbibl. Hamburg ND, VI, 990) hat vielleicht beim Einbinden die Paginierung mit fortschneiden lassen. Möglich wäre es auch, daß die Hefte ohne Paginierung gedruckt wurden, da jede Stimme nur aus 2 Bl. besteht und in den Rungeschen Drucken die Paginierung ziemlich dicht unter das unterste Liniensystem gedruckt wird.

Jeder einzelne Druckbogen ist durch einen großen, gewöhnlich lateinischen Buchstaben gekennzeichnet (wenn es sich um mehrere Stimmhefte e i n e s Werks handelt, entsprechend z. B. Aa, Aaa, a, aa, aaa usw.). Je nach dem Format, in das der einzelne Druckbogen gefaltet wird, werden dann die Blätter gezählt, z. B. A, Aij, Aiij, Aiiij, auch A, A1, A2, A3, A4 im Oktavformat [66]) (der Bogen wird in 4 Blätter zerlegt). Bei Kleinoktav-Format liefert ein Druckbogen 8 Blätter (z.B. Gelnitius 1616, Thüring 1622 und Crüger 1625). Diese beiden Fälle ergeben folgendes Paginierungssystem:

a)	b)
1. Bl. = (A) gewöhnlich unbezeichnet, da Titelblatt.	1. Bl. = (A)
2. Bl. = Aij	2. Bl. = Aij
3. Bl. = Aiij	3. Bl. = Aiij
4. Bl. = durchw. unbezeichnet.	4. Bl. = Aiiij
5. Bl. = B	5. Bl. = Av
6. Bl. = Bij	6. Bl. = durchw. unbezeichnet
usw.	7. Bl. = durchw. unbezeichnet
	8. Bl. = durchw. unbezeichnet
	9. Bl. = B
	10. Bl. = Bij usw.

Statt der Bezeichnung der Druckbogen mit Buchstaben kommt 1623 (Reform. Gesangbuch) folgende Paginierung vor:

1. Bl. = —	5. Bl. = (:) v	9. Bl. = (;:)	13. Bl. = (::) v
2. Bl. = (:) ij	6. Bl. = —	10. Bl. = (::) ij	14. Bl. = —
3. Bl. = (:) iij	7. Bl. = —	11. Bl. = (::) iij	15. Bl. = —
4. Bl. = —	8. Bl. = —	12. Bl. = (::) iiij	16. Bl. = —

Dann folgen erst die großen Buchstaben: A, Aij, Aiij, —, Av, —, —, —, B usw. bis Nn 8.

8. Ornamentale Ausstattung der Musikdrucke

Die ornamentale Ausstattung der Berliner Musikdrucke beschränkt sich vorwiegend auf schlichte Auszierung des Titelblatts und gelegentliche Ausstattung des Textes mit Initialen, Vignetten, Rollwerkkartuschen und kleinen ornamentalen Verzierungsstücken, die aber meist sehr sparsam angewandt werden. Titelkupfer und Holzschnitte finden sich erst in den Gesangbuchdrucken Chr. Runges und seiner Nachfolger. Leistungen von besonderem kunsthistorischem Wert, wie sie z. B. die Inkunabeln häufig aufwiesen, können wir in den Berliner Drucken jedoch nicht konstatieren. Kunstgeschichtlich eingeordnet gehört das ganze, bis um 1650 benutzte Ornamentmaterial der Zeit v o r d e r J a h r h u n d e r t w e n d e an [68]). Modern und zeitgemäß war also die künstlerische Ausstattung

---

[66]) Bei Georg Runge, der nur Oktavformate hat — eine Ausnahme machen die Generalbaßstimme des Paradisus secundus von Crüger, 1626 (4^0) und Gramelovius (2^0) — durchgängig üblich.

[67]) Das Zeichen (:) oder)(gibt die Blätter an, die vor dem eigentlichen Textbeginn stehen. So bezeichnet es z. B. bei Thüring 1625 die Blätter, die Vorrede, Widmung, Gedichte usw. enthalten.

[68]) Bei der Deutung einiger Ornamentstücke hat mir Herr Prof. Dr. S e d l m a i e r (Rostock) in liebenswürdigster Weise seinen Rat zuteil werden lassen, wofür ihm an dieser Stelle aufrichtig gedankt sei.

der Georg Rungeschen Musikdrucke keineswegs. Woher die benötigten Ornamentstücke bezogen wurden, muß ungewiß bleiben[69]). Abgesehen von einigen Kupferstichen und Holzschnitten tragen die Ornamente keinen persönlichen Stempel. Zumeist haben wir es mit Material zu tun, das damals Allgemeingut der Drucker war. Selbst die den Gesangbuch- und Psalterausgaben durchweg vorangestellten Stiche sind nur selten mit dem Namenszeichen des betreffenden Künstlers versehen.

Folgende Uebersicht gibt eine Zusammenstellung zunächst der von Georg Runge benutzten kleinen Ornamentstücke.

Die einfachste Art der Verzierung bilden die schlichten Linien, die auch doppelt oder dreifach gesetzt als Umrahmung gebraucht werden[70]). Sehr häufig findet auch der Perlstabfries Anwendung. Er kann durch Aneinanderreihung der einzelnen Teile zu beliebiger Länge zusammengesetzt werden und bildet meist die Einfassung des Titelblatts[71]). Aus einzelnen Eicheln, die gewöhnlich paarweise gegeneinander (oder auch einzeln nebeneinander) gestellt sind, werden Ornamente und Zierleisten zusammengesetzt[72]). Seltener kommen Paragraphenzeichen, Kleeblätter und Sterne als Buchschmuck vor. Sämtliche oben angeführten Stücke werden auch kombiniert und zu Zierleisten aneinandergefügt. Dies mögen einige Beispiele der am häufigsten benutzten Kombinationen illustrieren:

Bei Crüger 1630: über der ersten Textseite eine Leiste aus doppeltem Perlstabfries und paarweise gegenübergestellten Eicheln (11,2×1,2 cm).

Bei Crüger 1625: über dem Textanfang Zierleiste aus Eicheln, Sternen und Perlstab (7,6×2 cm).

Bei Crüger 1626: in der Baß I-Stimme über dem Gedicht Zierleiste aus doppeltem Perlstabfries mit Sternen (12×0,8 cm).

---

[69]) Friedr. Jacob Wippel, Sechs Figuren für die Liebhaber der schönen Künste in Holz geschnitten von Johann Friedrich Unger, dem jüngeren, Formschneider zu Berlin und mit einer Abhandlung begleitet, worin etwas von märkischen Formschneidern und in der Mark gedruckten Büchern, in welchen sich Holzschnitte befinden, gesagt wird, Breslau 1779, S. XXI. „Ich will daher nur dies . . . anmerken, daß alle Anfangsbuchstaben, Leisten und Schlußzierrathen, die in den, im siebzehnten Jahrhundert gedruckten Büchern, von welchen ich viele, (besonders aus der Schulzeschen und Salfeldischen Officin, auch aus der Druckerey des kurfürstl. Hofbuchdruckers Ulrich Liebpert, zu Berlin) gesehen habe, vorkommen, schlecht gezeichnet und geschnitten sind. Einen Nahmen oder ein Monogramm eines Märkischen Formschneiders dieses Säculums, hab ich nirgends gefunden . . . Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts lebte kein Formschneider in der Mark und die in derselben befindlichen Buchdruckereyen waren nicht nach dem besten Geschmack eingerichtet. Alles was an Holzschnitten in denselben vorhanden war, kam noch aus dem vorigen Jahrhundert her und bestand in schlechten und abgenutzten Figuren." (!)

[70]) Bei Tegenderus 1619 ist das Titelblatt von einer doppelten Strichleiste umrahmt.

[71]) Bei Mylius 1616 ist das Titelblatt von doppeltem Perlstabfries (untere Seite dreifach) umgeben. Ebenso bei Crüger 1625. Bei Tegenderus 1619 ist jede Notentextseite von einem Perlstabfries eingefaßt.

[72]) Bei Thüring 1622 steht über der Vorrede eine Eichelkette.

Bei Zangius 1617: das Titelblatt ist umrahmt von dreifachem Perlstabfries (untere Seite fünffach), ferner in der Innenseite Paragraphenzeichen, untere Seite kleine Sterne.

Bei Hentzschel 1620: über der ersten Textseite Perlstabfries mit darübergestellten Eicheln (11×8 cm).

Ein komplizierteres Ornament, das die Runges häufig zur Ausschmückung ihrer Musikdrucke verwenden, ist die Maureske[73]). Sie besteht meist aus acht kleinen, quadratischen Einzelstükken (je 6 mm groß), die je nach Bedarf aneinandergesetzt und als Zierleiste oder Umrahmung des Titelblatts gedruckt werden[74]). Die Maureske gehört zu den beliebtesten und am häufigsten angewandten Ornamenten der Zeit. Sie ist daher keinesfalls ein besonders typisches Ornamentstück der Rungeschen Drucke. Alle diese erwähnten Ornamententeile waren, wie schon erwähnt, gemeinsames Gut der Typographen. Sie wurden „fabrikmäßig" von bestimmten Formschneidern hergestellt und dann an die einzelnen Offizinen verkauft. Das erklärt das häufige Vorkommen des gleichen Ornamentmaterials auch bei örtlich weit entfernten Druckern. So erscheint z. B. der gleiche Maureskenwerkrahmen — mit Umrandung innen und außen durch Perlstabfries — der bei Sweelinck 1616 das Titelblatt umgibt, auch in Drucken des Hamburgers Paul Lange, z. B. in einem Hochzeitsgesang von Hieronymus, Jacobus und Johannes Praetorius, „Musicis & Organ. Hamburgensib." (1619).

Die Maureske als Zierrahmen des Titelblatts findet Anwendung u. a. auch bei Praetorius 1616, hier in der gleichen Form wie bei Sweelinck 1616 (statt des Perlstabs hier ein einfacher Kugelrand). Zangius 1617 hat ebenfalls die gleiche Titeleinfassung (innen und außen Perlstabfries, untere Seite außen doppelt). Gleiche Umrahmungen weisen auf Crüger 1622, Sweelinck 1618 (innen und außen durch einfache Linien begrenzt), Mylius 1618, Crüger 1628 u. a. Einen besonders prächtigen Zierrahmen — Maureskenwerk, innen doppelter Perlstab- und Kleeblatt- mit abwechselndem Sternenfries, untere Seite doppelt Kleeblatt und dreifach Perlstab — zeigt der Titel der Generalbaßstimme von Crügers Paradisus secundus 1626.

Ferner kommt das Maureskenornament auch in Verbindung mit anderen Ornamentstücken als Zierleiste vor. Z. B. bei Crüger 1626 über der Widmungsseite (mit doppeltem Perlstab —, doppeltem Sternchen — und einfachem Eichelfries zusammen); bei Thüring 1622 auf dem Titelblatt über der Verlagsangabe (mit Eichelkette zusammen) und bei Brade 1621 ebenfalls über der Verlagsangabe und als Kopfzierleiste über der Vorrede.

Einer besonderen Erwähnung bedürfen in diesem Zusammenhang ferner die Initialen. Hier eine genaue Aufzählung und Beschreibung der vorkommenden Formen zu geben, würde über den Rahmen unserer Untersuchung hinausgehen. Um über das Vorkommen der Zierbuchstaben in den Musikdrucken zu orientieren, möge

---

[73]) Vgl. hierzu P. Jessen, Der Ornamentstich, Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter, Berlin 1920, S. 61 ff.

[74]) Das Faksimile eines Titelblatts mit Maureskenumrahmung bei Crous, Der Werdegang des Berliner Buchdrucks, Berlin 1929, Tafel IX. Ebenfalls bei Potthast-Crous, a. a. O. Anhang IV, Tafel 6.

eine zusammenfassende Aufzählung der von Georg Runge benutzten Initialen mit genauen Maßen folgen. Für die spätere Zeit sollen nur besonders charakteristische Formen angeführt werden.

Sweelinck 1616: Titel und erste Textseite größere Initialen, sonst schlichte Zierbuchstaben.

Zangius 1617 (Teil I): viele Zierbuchstaben zu Beginn der einzelnen Lieder, durchschnittliche Größe 2,7×2,7 cm.

Zangius 1617 (Teil II): Vorrede: Initial H = 2,6×2,8 cm; die Liedanfänge haben durchweg die gleichen Zierbuchstaben wie Zangius (Teil I).

Zangius 1617 (Teil III): Vorrede: Initial D = 2×2 cm, Liedanfänge wie bei Zangius (Teil I und II).

Gramelovius 1619: drei einfache Zierbuchstaben I (2mal) = 1,2 mal 1,3 cm, D = 1,3×1,2 cm.

Hentzschel 1620: Widmungsseite zwei einfache Zierbuchstaben D = 1,2×1,2 cm, Vorrede: D = 2×2 cm, Textanfang: O = 2,7×2,7 cm, dann im Text noch E und G = 1,1×1,3 cm.

Zangius 1620 (Teil I): Vorrede D = 2,6×2,6 cm, Titelblatt: N = 2,8×2,8 cm, ferner D und W = 1,3×1,3 cm.

Zangius 1621 (Teil II und III): siehe Zangius 1617 (Teil II u. III).

Robach 1621: Titel: H = 1×1,3 cm, M = 1,3×1,3 cm.

Crüger 1622: Vorrede, Gedichtanfang und Textanfang: C, H und D = 1,3×1,3 cm, Suprema Vox: Gedicht- und Textanfang: T und D = 1,3×1,3 cm.

Thüring 1622: Vorrede: Q = 1,3×1,3 cm. Beginn des ersten Kapitels: T = 1,3×1,3 cm.

Psalter und Psalmen Davids 1623: Vorrede: W = 3×3 cm, D = 1,3×1,3 cm, Blatt (:) 4 b: K und H = 2×2 cm, G = 1,3×1,3 cm, Blatt (:) v: O = 2×2 cm, im Text häufig kleinere Zierbuchstaben: ca 1,3×1,3 cm.

Crüger: Praecepta . . 1625: Textanfang E = 1,3×1,3 cm.

Crüger; Kurtzer vnd verstendlicher Vnterricht . . 1625: Textanfang M mit Ranken reich verziert.

Thüring 1625: Vorrede: M = 2,6×2,5 cm, Beginn des I. Kapitels: T = 1,3×1,3 cm, Beginn des I. Kapitels des 2. Teils: E = 1,3×1,3 cm.

Crüger 1626: Disc. I: Gedichtanfang Zierbuchstabe O = 2,5×2,5 cm, Textanfang: M = 2,8×2,6 cm (kommt siebenmal vor); Alt. I: M (wie im Disc. I) kommt achtmal vor; Ten. I: Gedichtanfang S = 2,5×2,5 cm, im Text achtmal Initial M (siehe Disc. I): Baß I: genau wie Tenor I; Disc. II, Alt II und Tenor II: Initial M (achtmal) wie Disc. I, Gedichtanfang O = Disc. I; Baß II: Gedichtanfang: C = 2,7 mal 2,6 cm, im Text achtmal M (siehe Disc. I); Vocum Concertantium Prima: sechsmal M im Text (siehe Disc. I); Vocum Concertantium Altera: wie Voc. Conc. Prima; Generalbaßstimme: Vorrede Beginn V = 4,5×5 cm, im Notentext achtmal Zierbuchstabe M = 2,8×2,6 cm.

Crüger 1628: auf der ersten Notenseite Initial I mit reichem Rankenwerk = 2,4×2,7 cm.

Crüger, Synopsis 1630: Vorrede Beginn A = 2,6×2,6 cm, Textanfang M = 2,6×2,5 cm.

Sylvanus 1635: Anfang des lateinischen Gedichts: A.

Die im Vorhergehenden ausführlich beschriebenen, von Georg Runge benutzten kleineren Ornamentstücke und Initialen bleiben auch bei seinen Nachfolgern fernerhin in Anwendung. Die weitere Darstellung beschränkt sich auf eine Beschreibung der größeren Ornamente.

Ornamentformen aus einem Stück — Zierleisten, Vignetten, Kartuschen usw. — bringt Georg Runge nur selten:

Bei Hentzschel 1620 steht Bl. E 3b eine Zierleiste, die aus Ranken und Blättern zusammengesetzt ist (9,8×0,6 cm).

Der Einblattdruck Gramelovius 1619 ist umrahmt von einer Holzschnittleiste, Blätter und Ranken darstellend. Die Leiste ist aus einzelnen Stücken (durchweg 6,7 und 10 cm lang, untere Borde 6,6 mal 1,3 cm) zusammengefügt und 6,5 mm breit. Sie ist, wo es die technische Satzanordnung erforderte, mit kleinen Maureskен- bezw. Perlstabstücken geflickt. Die obere Leiste zeigt in einem Teil die Buchstaben: I H S, (H überstrichen, S verkehrt herum geschrieben), vermutlich das Werkzeichen des Holzschnittmeisters.

1625 findet sich bei Thüring auf dem Titelblatt über der Verlagsangabe eine schöne Maureskenvignette (3,8×3,3 cm), die auch 1630 bei Crüger auf Bl. M 2 vorkommt. Im gleichen Werk Crügers ist auf der letzten Textseite eine Maureskenvignette größeren Formats (5,6×4,1 cm) abgebildet.

Bei Sylvanus 1635 wird das deutsche Trauergedicht durch eine Rollwerkkartusche[75]) abgeschlossen, vor deren querovalem Spiegel ein Putto in kontrapostischer Stellung sitzt (9,6×7,2 cm). Die gleiche Kartusche dient auch der Generalbaßstimme von Crüger 1626 auf Bl. A 2b und A 6 als Schmuck. Im gleichen Werk wird auf Bl. A 4 ein großer, auf Wolken schwebender, beflügelter Engel, in der einen Hand eine Wage, in der anderen einen Lorbeerkranz haltend, dargestellt. Diese Generalbaßstimme fällt durch besonders reichen ornamentalen Schmuck auf: das Titelblatt ist in Schwarz- und Rotdruck gehalten[76]) und zeigt außer einer bunten Umrahmung[77]) über der Verlagsangabe einen viereckigen Holzschnitt (6,5×6 cm), eine Art Rollwerkkartusche, deren querovaler Spiegel den heiligen St. Martin, zu Pferde sitzend und seinen Mantel mit dem Schwert zerschneidend, wiedergibt. Zu Füßen des Pferdes steht eine wappenähnliche Tafel mit übereinandergesetzten Buchstaben: M G, dem Verlagszeichen[78]) des Martin Guth.

Weitere Rollwerkkartuschen weisen auf die Drucke:

Thüring 1625 als Abschluß der Gedichte (7,2×5,5 cm), und S. 69 (5,6×3,6 cm);

Thüring 1622 auf Bl. A 8b und am Schluß des Werks (5,5×4,5 cm);

Crüger 1626 als Schluß der Nachbemerkung (7×5,5 cm);

---

[75]) Ueber das Rollwerk vgl. die Dissertation von Max Deri, Das Rollwerk in der deutschen Ornamentik des 16. und 17. Jahrhunderts, Halle a. d. Saale 1905 und Jessen, a. a. O. S. 103 ff.

[76]) Es ist dies das einzige Mal, daß G. Runge Rotdruck in seinen Musikdrucken anwendet.

[77]) Siehe oben S. 58.

[78]) Das gleiche Zeichen auf dem Titelblatt der Psalter und Psalmen Davids 1623.

Mylius 1618 auf der letzten Seite unter dem lateinischen Gedicht (7,4×5,5 cm).[79])

Die Psalter und Psalmen Davids 1623 enthalten ein Titelkupfer (10,1×15,9 cm); in einer Nische ist der Titel des Werkes angegeben, an beiden Seiten stehen auf Postamenten links der harfenspielende König David, rechts Moses mit der Gesetztafel. Ueber den beiden Ecksäulen an den Seiten je ein Wappen (links das kurfürstliche), darüber in einer Muschel ein zinkenblasender Engel, unten zwei Engel, die eine ovale Tafel mit dem Guthschen Verlagszeichen halten. Der Name des Kupferstechers ist lesbar: Petrus Rollos f[80]). Bachmann (a. a. O. S. 2 ff.), der das Werk nicht selbst in der Hand hatte, druckt eine Beschreibung des Wiener Kustos Anton Schmid ab, der die rechte Standfigur irrtümlich mit König Saul identifiziert und das Verlagszeichen des Guth fälschlich als Drukkerzeichen erkennt. Den Kupferstecher liest Schmid ebenfalls fälschlich als Kollar.

Crügers Synopsis 1630 ist gleichfalls ein Titelkupfer in mittelmäßiger Ausführung vorangestellt, darstellend die sieben freien Künste in ovalen Medaillons und in der Mitte über der Titelangabe die Musica als sitzendes, lautenspielendes Weib. Der Titel ist auf einem vom Sockel der Musica herunterhängenden Vorhang angegeben, unter dem eine das Verlagszeichen Johann Kalles zeigende Rollwerkkartusche angebracht ist (ein runder Spiegel: der Rand trägt die Aufschrift „Sors, Flore, Fugacior", unten auf einem kleinen Wappenschild die zu einem Monogramm verschlungenen Buchstaben J. K. In der Mitte drei einstielige Nelken, die aus einer geflügelten Kugel wachsen[81]). Ueber der Musica trägt ein doppeltes Spruchband die Aufschrift: „Misericordias Domini in aeternum cantabo / Et Psallam Deo meo, quamdiu fuero." Der Name des Stechers ist unten verzeichnet: „Albrecht Christian Kalle. Fecit"[82]).

Die erste Ausgabe der Psalmodia sacra von 1658 weist in ihren einzelnen Stimmbüchern außer dem eigentlichen Titel einen doppelseitigen, echt barocken Kupfertitel auf. So zeigt die Altstimme auf dem ersten Blatt zwei große, von Engelknaben gehaltene Wappen (link das kurbrandenburgische), in der Mitte in einem Lorbeerkranz verschlungene Buchstaben, darüber halten wiederum zwei Engel kurfürstliche Embleme. Ueber dem ganzen leuchtet das Auge Gottes aus den Wolken. Das zweite Blatt gibt den von Engeln gehaltenen aufrechtovalen Titel in kartuschenartiger Umrahmung, darüber entfalten drei jubilierende Engel einen Vorhang, der auf zwei Liniensystemen ein „Gloria in exelsis Deo" in Mensuralnotation zeigt. Die Bände sind ferner durch — meist schon durch Georg Runge

[79]) Diese gleiche Kartusche benutzt 1619 Paul Lange in Hamburg in dem Druck einer Hochzeitsmotette (Exemplar der Staatsbibl. Hamburg, ND VI, Nr. 990), wieder ein Beispiel für die häufige Verwendung der Ornamente.

[80]) Rollos war Zeichner und Kupferstecher und arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Berlin. Vgl. Naglers Künstler-Lexikon, Bd. XIII, 1843, S. 326.

[81]) Das gleiche Zeichen auch bei Zangius 1620 (Titelblatt) und bei Thüring 1625 auf der letzten Seite.

[82]) Kalle war Zeichner und Kupferstecher in Berlin und Straußberg um 1630 bis 1670. Vgl. Thieme-Becker, Künstlerlexikon Bd. XIX, S. 469.

bekannte — Rollwerkkartuschen, Maureskenvignetten, Zierleisten und holzgeschnittene Initialen geschmückt.

Crügers Musicae practicae 1660 weist über dem Textanfang eine Zierleiste (8,7×1,1 cm) auf — Laute und Harfe, zu beiden Seiten ein aus einem Notenheft musizierender Engel — die auch in Reusners Neuen Lautenfrüchten 1676 vorkommt.

Zwei Kupferstiche, diesmal mit der Signierung des Künstlers versehen: „J. B. Paravicinus fecit“ [83]), zeigt die Prax. piet. mel. von 1671. Der vor dem Kupfertitel befindliche Stich stellt David vor König Saul singend dar — eine in den Illustrationen der Psalter und Gesangbücher des 17. und 18. Jahrhunderts immer wiederkehrende, sehr beliebte Darstellung —, darüber ein Spruch: Col. 3 V. 16. Der Rahmen der Harfe Davids trägt die Inschrift: „Weg mein Hertz mit den gedancken als ob du verstoßen wärst“. Unten befindet sich ein Spruch: I. Sam. 16. V. 23. Auf dem Kupfertitel halten mit Frau und Kind ein Herz mit einem Lamm empor. Darüber schwebt eine Taube, und mehrere Engel in Wolken weisen auf die Inschrift: „Heilig ist Gott der Herr Zebaoth“; unten zwischen Musikinstrumenten und Notenbuch stehen zwei Sprüche: I. Joh. V. 1 und I. Joh. V. 7. 8.

Die zwölfte Auflage der Prax. piet. mel. 1666 bringt über der Zueignungsseite und öfter eine später bei Ebeling 1667 gleichfalls wiederkehrende Zierleiste (13,8×1,6 cm) mit Rankenwerk und grotesken Elementen und ferner eine Schlußvignette (4,6×4 cm) auf Seite 871 und 880. Der Titel der dieser Ausgabe angebundenen Epistolischen Lieder Hintzes zeigt über der Verlagsangabe ein größeres Ornament: zwei Putten, die einen Blumenkranz halten. Außer den schon im letzten Werk genannten Zierleisten bringt die Schlußseite eine einfache Rollwerkkartusche (4,8×4 cm).

Das Titelblatt von Ebelings Geistlichen Andachten 1667 wird durch ein aufrecht ovales Holzschnitt-Medaillon (5,4×7,2 cm) mit Schuppenrand, den vor Gott zur Harfe singenden König David darstellend, verziert. Dies sehr beachtenswerte Stück nennt unten rechts die Initialen des Künstlers: F. B. Die zehn Dutzend-Hefte des Ebelingschen Werks — mit Ausnahme des zweiten und dritten, in einer Frankfurter Offizin gedruckten Dutzends — enthalten je größere Initialen, Zierleisten und Rollwerkkartuschen. In den drei dazugehörigen Instrumentalstimmen erscheint als Schlußvignette (4,1 ×3,2 cm) wiederholt ein Engelskopf zwischen zwei Flügeln.

Den Ausgaben der Prax. piet. mel. sind, soweit ersichtlich war, seit 1671 durchweg zwei Kupferstiche vorangestellt. Der Kupfertitel, in meist sehr mittelmäßiger Ausführung ohne Namensangabe des Stechers, wird umrahmt von zwei Säulen, vor denen auf einem Postament eine Mutter mit drei Kindern und eine betende Jungfrau stehen (z. B. 1690). Auch in geringen Abweichungen: Mutter mit zwei Kindern und betende Jungfrau (z. B. 1702) und Mutter mit einem Kind im Arm (z. B. 1732). Vor diesem Titel befindet sich ein Stich, der den gelungenen Durchzug der Kinder Israels durch das Rote Meer zum Motiv hat: auf der linken Seite die frohlockenden Israeliten, rechts ein Musikkorps mit Pauken und Triangel; im Wasser sieht man Köpfe der ertrinkenden Aegypter. Dieser Stich, eben-

[83]) Vgl. über ihn Naglers Künstler-Lexikon, Bd. X, S. 521 f.

falls ohne Angabe des Kupferstechers, ist in verschiedenen sehr mittelmäßigen Ausführungen und unterschiedlichen Formaten fast allen Ausgaben der Prax. piet. mel. seit 1771 vorangesetzt [84]).

Die 18. Ausgabe der Prax. piet. mel. wird durch einen Kupferstich, Apokalypse XVI V. 1 illustrierend, eingeleitet. 1678 fehlen die Kupfer. 1714 und 1732 folgt dem Titelkupfer noch ein dritter Stich (6×14,5 cm), Johann Crüger darstellend; darunter auf einem Sokkel: „Johannes Crüger, Director Musices Nicol: ist gebohren bey Guben Anno 1598. Gestorben ist er in Berlin Anno 1662. Seines Alters im 64. Seines Amtes im Dienstes im 40. Jahr."

Die Ornamentik einer neuen Auflage der Psalmodia sacra von 1676 beschränkt sich auf kleine Zierleisten und Vignetten geringen Wertes und schlechter Ausführung.

Reusners Neue Lautenfrüchte 1676 zeigen ein Titelkupfer (25,5 ×15,3 cm), eine Parklandschaft aufweisend: rechts und links Baumgruppen, links seitlich im Mittelgrund ein Schloß, im Hintergrund beiderseitig Schloßfassaden; in der Mitte ein künstlicher See. Vorn ein Postament mit dem Werktitel; davor ein ovales Bild, wohl Reusner selbst darstellend, mit Blumenguirlanden überhangen. Vor der von dem Postament getragenen Volute steht eine Fruchtschale und zu beiden Seiten eine Laute; zwei Blumentrauben hängen seitlich der Volute herunter. Eine unter der Vorrede befindliche Zierleiste ist mit der bei Crüger 1660 beschriebenen identisch. Bei dem Titelkupfer des Werks wie auch dem der zweiten Sammlung Reusners 1678 ist der Name des Stechers nicht genannt. Bei dieser zweiten Sammlung besteht der Titel aus einem geradezu klassizistisch anmutenden, aus mehreren Ornamentstableisten schlicht zusammengesetzten großen Rahmen (16,3×26,6 cm); an den vier Ecken sind kirschgroße Rosetten angebracht, über die beiden oberen fällt ein Gehänge mit einem Blumenbund.

Georg Schultze verwendet in seinen Musikdrucken außer kleinen, aus Ornamentstücken zusammengesetzten Zierleisten nur selten größere Verzierungen: so am Schluß des 4. Teils der Wegenerschen Geistlichen Oden 1674 eine vermutlich holzgeschnittene Vignette (4,2×3,5 cm) und auf dem Titel von Crüger 1680 einen schlechten Holzschnitt (5,3×3,3 cm). Die Fünfzehn Geistlichen Lieder 1685 ziert nur eine Holzschnittvignette (4,4×2 cm).

Die Psalmodia von 1700 interessiert durch den echt barocken Einfall, das sinnbildliche Titelkupfer [85]) durch ein nachfolgendes Gedicht zu erklären [86]). Eine Ausgabe des gleichen Werks von 1736 enthält drei Kupfertitel:

1. Vor dem Psalter: König David aus einem Psalter zur Harfe singend, bei ihm vier Begleiter, im Himmel musizierende Engel (eine bereits geläufige Darstellung).

---

[84]) 1671, 1672, 1679, 1688, 1690 (zwei Ausgaben), 1693, 1702, 1709, 1714, 1732, 1733und 1736. Die Qualität der Stiche läßt bei den höheren Auflagen immer mehr nach.

[85]) Eine Beschreibung siehe bei Winterfeld, a. a. O. II, S. 170.

[86]) Einen Parallelfall gibt Schenk in der Besprechung von Haas- Die estensischen Musikalien, (Z. f. M. XI, 1928/29, S. 242). Hier bezieht sich die Widmungsvorrede auf das Titelkupfer.

2. Vor dem Gesangbuch: der schon durch die Prax. piet. mel. bekannte Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer [87]), darüber Ps. 66, V. 8.
3. Vor dem Katechismus: ein aus einem Psalterium betender Mensch, darüber Szenen aus dem Neuen Testament (Geburt Christi, Abendmahl und Auferstehung) in guter Darstellung.

Die zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Berlin erschienenen Psalter der Französischen Kolonie sind sehr anspruchslos in bezug auf künstlerische Ausstattung. Die fünf 1701 gedruckten Sammlungen zeigen — obschon sie bei zwei verschiedenen französischen Druckern herauskamen — das gleiche Titelkupfer: den harfespielenden König David, darunter die Inschrift:

„Toutes Nations
Louez l'Eternel,
Tous Peuples
Celebrez le Ps. 117."
und „Toutes Gens
Louez le Seigneur,
Tous Peuples
chantez son honneur.",

und zwar nach dem Format des Buchs in drei verschiedenen Größen:

1. 5,8× 6,1 cm
2. 6,4×11,2 cm
3. 7,5×12,5 cm.

Der Kupferstecher ist nicht genannt. Die Ausführung der Stiche ist durchaus mittelmäßig. Eine andere französische Ausgabe von 1723 weist einen Kupfertitel (7,5×14,5 cm) auf, König David auf dem Thron zur Harfe singend mit zwei Begleitern, darunter die zweite der oben zitierten Inschriften. Diesmal ist der Kupferstecher genannt: „G. P. Busch Scul." [88]) Es liegt die Vermutung nahe, daß Busch auch der Stecher der oben genannten fünf Kupfer ist. Der Band enthält ferner einige einfache Vignetten. Eine Titelvignette — David mit der Harfe (5,5×4,5 cm) — ziert den Titel der Psalterausgabe von 1731. Zwei weitere französische Psalter von 1711 und 1725 zeigen nur einige schlichte Vignetten. Vermutlich ein Holzschnitt — wiederum David mit der Harfe — gibt das Titelblatt der letzten von uns erwähnten französischen Ausgabe der Psalmen Davids (1740).

Künstlerische Werte stellen diese zuletzt beschriebenen Kupfer und Holzschnitte keinesfalls dar.

---

[87]) Siehe oben S. 62.
[88]) Busch starb 1756 in Berlin. Vgl. über ihn Thieme-Becker, a. a. O. Bd. V, S. 281.

IV

Berliner Druckproduktion in allgemein musikgeschichtlicher Betrachtung

1. Gründe für den späten Beginn des Musikaliendrucks

1. Die ersten nachweisbaren Zeugnisse eines Berliner Notendrucks wurden veranlaßt durch die reformatorische Umstellung der Mark (Kirchenordnung von 1540).

Nach diesem verheißungsvollen Anfang erfahren wir über ein Menschenalter lang nichts von in Berlin gedruckten oder verlegten Musikwerken, bis im ersten Viertel des neuen Jahrhunderts der Berliner Drucker Georg Runge die fast vergessene Tradition wiederaufnimmt und zum Begründer des eigentlichen Berliner Musiknotendrucks wird.

Die Tätigkeit der Georg Rungeschen Offizin umfaßt den Zeitraum von 1611 bis 1639. Die ersten Druckerzeugnisse, die Notendruck aufweisen, verließen 1616 die Presse. Die Frage, warum nun der Musikdruck Runges erst mit diesem Jahr beginnt, läßt sich heute nur hypothetisch beantworten. Die Druckerei wurde in den Jahren 1613 bis 1616 durch den sich anläßlich des Uebertritts Johann Sigismunds zum reformierten Glauben ergebenden Schriftenstreit stark beansprucht [1]). Es ist sehr wohl möglich, daß diese Belastung mit Druckaufträgen den von Georg Runge vielleicht schon länger gehegten Plan der Erweiterung seiner Offizin durch Einbezug des Drucks von Musikwerken erst 1616 zur Ausführung gelangen ließ.

Ein innerer Grund für das späte Einsetzen des Berliner Musikdrucks ließe sich allerdings in dem Fehlen eines bodenständigen Komponistenkreises bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts erkennen. Diese Tatsache ist bedingt durch die besondere musikgeschichtliche Stellung Berlins, das sich später als andere Residenzstädte der Musik erschloß [2]).

Wie allenthalben in den deutschen Fürstensitzen basiert auch in Berlin das musikalische Leben auf zwei Hauptinstitutionen: dem kurfürstlichen Hof mit seiner vornehmlich der Repräsentation dienenden Musikpflege — Hofkapelle und Kantorei — und dem bürgerlichen Kollektiv der Stadtpfeifer, Kantoren und Organisten.

Aus der Regierungszeit Johann Georgs (1571—1598) sind uns durch Sachs drei komponierende Musiker bekannt: der Kapellmeister Johannes Wesalius [3]) mit Gelegenheitskompositionen, die 1581 zu Wittenberg in der Epithalamiensammlung des Johann Neser erschienen, der Tenorist Lampertus de Flittin [4]), von dem sich ein fünfstimmiges Stück erhalten hat, und der Organist Karl Hornburg [5]), der mit einer fuga contraria 2 voc. in Demantius' „Isagoge artis musicis" (1607) vertreten ist.

---

[1]) Crous, Berl. Buchdr. a. a. O. S. 13.

[2]) Vgl. zu folgendem die Arbeiten von Sachs, Musikgeschichte Berlins, a. a. O. und Musik und Oper am Kurbrandenburgischen Hof. Berlin 1910.

[3]) Sachs, Musik und Oper, a. a. O. S. 136 f., ebenda S. 249 ff. sind zwei Hochzeitsmadrigale von ihm abgedruckt.

[4]) Ebenda S. 138 f.

[5]) Ebenda S. 140 f.

Es ist augenscheinlich, daß diese wenigen Musiker schwerlich eine neue Periode Berliner Musikdrucks inaugurieren konnten. Wenn für diese Komponisten die Notwendigkeit bestanden hätte, Musikwerke in Druck zu geben, wäre in dem nahegelegenen Frankfurt a. d. Oder und Wittenberg, wo der Notendruck seit langem betrieben wurde, Gelegenheit zum Druck und Verlag gewesen.

In die Zeit Joachim Friedrichs (1598—1608) fällt die Berufung des berühmten Johann Eccard, der als erster die Reihe bedeutender Musiker in Berlin eröffnet. Aus seiner kurzen Wirkungszeit als kurbrandenburgischer Hofkapellmeister (1608—1611) sind uns leider keinerlei Zeugnisse seines Schaffens überkommen [6]). Der Musiker Hans Pohl [7]) wird bei Eitner VIII, 11 — als „Polonius" — als Komponist verschiedener Gesänge (Magdeburg 1606) angeführt.

2. Komponistenkreis

Ein eigentlicher Komponistenkreis entsteht jedoch in Berlin erst unter Johann Sigismund (1608—1619). Hier treffen wir — zumeist im Zuge der Einwanderung englischer Violisten und Lautenisten — eine Anzahl bedeutender Musiker und Komponisten: Rowe, Brade, Zangius, Barth. Praetorius u. a., die nun die eben entstandene Notendruckerei Georg Runges ihrer Kompositionstätigkeit sofort dienstbar machen.

Keinen unmittelbaren Einfluß auf den Beginn dieser neuen Musikdruckepoche scheint das städtische Musikleben Berlins gehabt zu haben. Dem Aufblühen der Hof-Musik unter Joh. Sigismund kann die städtische Musikgeschichte nichts Aequivalentes zur Seite stellen. Die durch soziale Verhältnisse gebundenen Stadtpfeifer gelangen erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts unter Jacob Hintze über das Mittelmaß mechanischer Berufsausübung hinaus zu einmaliger schöpferischer Tätigkeit; und als Komponisten hervorgetretene Kantoren und Organisten sind ebenfalls mit Ausnahme des 1584 erwähnten Nikolaikantors Leonhardus Camerarius [8]), von dem Eitner II, 292 Motetten nachweist, bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts nicht bekannt.

So können wir also die Wiederaufnahme des Berliner Musiknotendrucks unter Georg Runge (1616) mit Recht als ein Verdienst vorwiegend des kurbrandenburgischen Hofes ansehen.

Interessant ist allerdings die Tatsache, daß schon in den ersten Jahren Rungeschen Musikdrucks märkische Kantoren und Schulmeister ihre Musikwerke, meist Gelegenheitskompositionen, in Berlin drucken ließen [9]), so Ambr. Mylius (Müller), Kantor in Straußberg [10]), der aus Golßen in der Lausitz gebürtige Mich.

---

[6]) Sachs, Musik und Oper, a. a. O. S. 43 und 143 f.

[7]) Sachs, ebenda, S. 146, weist ihn 1603 bis 1613 in Berlin nach.

[8]) Sachs, Musikgesch. Berlins, a. a. O. S. 150.

[9]) In dem folgenden Komponistenkreis werden zu den einzelnen Komponisten nur biographische Angaben gemacht, die Eitner nicht vermerkt und die sich aus den Titeln bezw. Vorreden ergeben.

[10]) Eitner, VII, 102 kennt nur drei Gelegenheitskompositionen von ihm.

Gelnitius[11]), — „Ludimoderator" besagt der Werktitel seines Compendiolums (1616) — der in Teupitz, wo er 1616, wie wir aus der Vorrede des erwähnten Werks erfahren, „nun Neundehalb Jahr dieses Orts der Schulen gedienet" hatte. Ferner Paulus Tegenderus[12]), Kantor zu Neuruppin, Martin Gramelovius[13]), Musiker zu Oderberg in der Mark, und der Konrektor zu Cölln an der Spree Johann Robach[14]), duchweg Komponisten, von denen etwa vordem andernorts erschienene Veröffentlichungen nicht nachweisbar sind.

Weiter nehmen folgende Berliner Komponisten den Berliner Musikdruck in Anspruch:

a) **kurfürstliche Hofmusiker:**

Nicolaus Zangius,
Bartholomäus Praetorius,
Jacob Schmidt,
Caspar Hentzschel,
William Brade.

b) **Stadtmusiker, (Kantoren und Stadtpfeifer):**

Johann Crüger,
Joh. Georg Ebeling,
Jacob Hintze,
Philipp Westphal,
Martin Heinr. Fuhrmann
und der Sonnenburger (Brandenb.) Pastor
Melchior Sylvanus.

Der sich hauptsächlich aus kurbrandenburgischen Hofmusikern und märkischen Kantoren rekrutierende Komponistenkreis der Berliner Musikdrucke bleibt bis ins 18. Jahrhundert hinein mit wenig Ausnahmen auf die Residenz und den näheren Umkreis beschränkt. Zu diesen Ausnahmen zählen unter Georg Runge die vom Kottbuser Martin Martinius besorgten Berliner Ausgaben der Sweelinckschen Psalmen und das theoretische Werk des Mecklenburgers Joach. Thüring[15]). Christoph Runge druckt und verlegt, abgesehen von dem nicht auffindbaren Musikdruck des Landsberger Kantors Baumgarten, nur Werke Berliner Komponisten, während Georg Schultze Oden und Geistliche Lieder des Predigers zu Frankfurt a. d. Oder Gottfried We-

---

[11]) Eitner, IV, 193 nennt nur das theoretische Werk und gibt keine biographischen Angaben.

[12]) Eitner IX, 366 macht keine biographischen Angaben.

[13]) Eitner IV, 332 kennt nur einen sechsstimmigen Gesang im Ms., keine biographischen Angaben.

[14]) Eitner VIII, 257 gibt keine näheren biographischen Angaben.

[15]) „Furstenbergâ-Megalburgic's S. S. Theol: Et lib: art: Studiosus, Et P. L. C." nennt er sich auf dem Titel. Eitner IX, 403 bringt keine näheren biographischen Angaben. Thüring ließ 1617 bei Joh. Weidner in Jena „Zehen Geistliche Cantiones und Moteten . . . Comp. mit 5, 6, 7, 8 und 10 Stimmen" erscheinen. Tit. b. Springer, Schneider, Wolffheim, Miscellanea Musica a. a. O. 2, 626.

gener[16]) und des schlesischen Schulrektors Martin Hanke in Berlin druckt und verlegt. Von den dann folgenden Berliner Musiktypographen werden ebenfalls nur Werke heimischer Komponisten (von Johann Lorentz allerdings auch die Bundeslieder des Frankfurter Kapellmeisters Strattner) in Berlin gedruckt und verlegt.

Die Uebersicht des Komponistenkreises zeigt demnach den Berliner Musikdruck im 17. Jahrhundert fast nur von einheimischen Autoren beansprucht. Ueber diese lokale Gebundenheit hinaus gewinnt er erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts (Winter, Birnstiel, Rellstab, Hummel u. a.) bestimmende Bedeutung als kultureller Faktor von weitreichendem Einfluß.

3. Allgemeine Uebersicht über die Drucke nach Gattungen

Unter den ca. 30 uns bekannten bei Georg Runge bis zum Jahre 1635 gedruckten Musikwerken nehmen die Gelegenheitskompositionen (8 Hochzeits- und 2 Begräbniscarmina) zahlenmäßig den größten Teil in Anspruch. Gewiß nicht von ungefähr, denn sie boten auch dem Drucker von vornherein die Sicherheit eines bestimmten Abnehmerkreises. Aus dem gleichen Grund wurden in Berlin auch nur Werke bekannter einheimischer Komponisten zum Druck befördert. Der Musikdrucker konnte sich damals — wie auch heute noch! — nur auf die Drucklegung musikalischer Werke einlassen, die ihm auch wirtschaftlichen Nutzen versprachen.

An zweiter Stelle steht die geistliche Vokal- und Instrumentalkomposition mit 8 Werken (Psalter, Gesangbuch, geistliches Lied), dann folgen theoretische Werke (7) und einige Ausgaben weltlicher Vokal- und Instrumentalmusik (5).

Ganz im Gegensatz zu Georg Runges vielumfassender Druckproduktion steht das musikalische Druck- und Verlagswerk Christoph Runges. In Berlin wie überall in den von Kriegsnöten heimgesuchten deutschen Landen zeigt sich der gegen Ende des großen Kriegs einsetzende Umschwung zu religiöser Einkehr und Besinnung. Das Gesangbuch — für Lutherische und Reformierte — wird jetzt zum integrierenden Bestandteil des Berliner Musikdrucks in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. So entfallen von ca. 30 Musikdrucken aus den Jahren 1640—1684[17]) ca. 22[18]) auf Gesangbücher, Psalter und Ausgaben geistlicher Vokalmusik; dagegen sind nur 3 theoretische Werke und 3 Begräbniscarmina aus seiner Offizin bekannt.

Nur geringen Anteil am Berliner Musikdruck hatte Georg Schultze, von dem 4 Drucke geistlicher Vokalmusik aus den Jahren 1668—1685 erhalten sind[19]).

---

[16]) Bei Eitner IX, 201 als Prediger bey der Unterkirchen angegeben. 1688 nennt er sich „Prediger an der Ober-Kirchen zu Franckfurt“ und 1675 „Inf. T. Diacon vocat. ad Super.“

[17]) Der erste Druck (1640) ist noch bei Georg Runges Witwe hergestellt, der letzte (1684) nennt Christoph Runges Witwe als Drucker und Verleger.

[18]) Es sind die heute nachweisbaren Auflagen der Praxis pietatis melica mitgezählt.

[19]) Den letzten Musikdruck (1685) gab seine Witwe heraus.

Dav. Salfelds Wwe. druckte von 1688—1703 8 Gesangbücher und Psalmen. Von Joh. Lorentz haben wir aus den Jahren 1707—1740 16 Gesangbuch- und Psalterdrucke sowie ein theoretisches Werk[20]).

Die französischen Drucker Roger und Dusarrat sind mit insgesamt 8 Psalterdrucken (1701—1731) vertreten.

Von den Druckern Wessel und Schlechtiger ist uns je ein Gesangbuchdruck (1704 und 1723) mit Noten bekannt.

4. Auswirkungen des 30jährigen Krieges auf den Berliner Musikdruck

Der Berliner Musikdruck des ganzen 17. Jahrhunderts wird durch den 30jährigen Krieg entscheidend beeinflußt. Für die Stadt selbst waren die beiden letzten Jahrzehnte vor dem Friedensschluß die schlimmsten[21]). Zwar blieb Berlin vor Plünderung und Zerstörung bewahrt, aber um so stärker wirkten sich die Kriegsfolgen in Handel und Gewerbe aus. Hierzu kam noch eine Dezimierung der verarmten Bevölkerung durch die 1637 und 1638 besonders heftig auftretende Pest. Daß unter diesen Umständen die Wirtschaft ihre kulturelle Bindung verlieren mußte und auch die Kunst- und Musikpflege in Berlin schwere Schädigungen erfuhr, bedarf keines Kommentars. Der erschütternde Beleg für die verheerenden Folgeerscheinungen des Großen Kriegs auf einen Zweig der Musik, Nefs[22]) tabellarische Uebersicht über die deutsche Suitenproduktion, die veranschaulicht, wie mit dem Jahr 1628 die Veröffentlichungen des deutschen Musikalienhandels auf diesem Gebiet vollkommen abbrechen und erst gegen Ende des Krieges das langsame Erscheinen von Orchesterwerken wieder einsetzt, findet in unseren Untersuchungen für Berlin volle Bestätigung. Während 1616, im verheißungsvollen Jahr des neueinsetzenden Berliner Notendruckes gleich vier Werke die Presse verlassen und die folgenden Jahre zumeist je ca. drei Notendrucke aufweisen, sinkt die Druckproduktion schon 1623 bis 1629 auf das Minimum von durchweg einem Notendruck im Jahr. 1630 bis 1645 erscheinen vollends nur 4 Drucke in jeweils fünfjährigen Abständen! Danach setzt die jetzt vorwiegend auf Gesangbücher beschränkte musikalische Druck- und Verlagstätigkeit mit oft einjähriger Unterbrechung langsam wieder ein, ohne jedoch wieder die Blüte der Anfangsjahre zu erreichen.

Von den Auswirkungen der Kriegszeit konnte sich der junge Berliner Musikdruck nur mühsam erholen. Bis gegen Ende des Jahrhunderts begegnen wir in den Vorreden der Berliner Komponisten Klagen über die Not der Zeit, die die Drucklegung musikalischer

---

[20]) Die letzten 3 Musikdrucke (1732, 1734 und 1740) verlegte Lorentz' Witwe.

[21]) Vgl. hierzu P. Goldtschmidt, Berlin in Geschichte und Gegenwart. Berlin 1910, S. 45 ff.
Eine eingehende Schilderung der Kriegszeiten in ihrem ganzen Ausmaß von Not und Elend gibt Streckfuß, a. a. O. S. 160 ff.

[22]) Geschichte der Sinfonie und Suite, Leipzig 1921, S. 52 f.

Werke stark beschränkte, wenn nicht gar unmöglich machte [23]). 1645 kann der Kantor Crüger wegen der augenblicklichen ungünstigen Zeiten aus seinem großen Vorrat von „allerhand Concerten mit 4/5/6/7/8/10/12 vnd mehr Stimmen" nur „gegenwertiges wiewol geringes Wercklein (die Laudes dei vespertinae) vnter . . . eigenem Verlag publiciren" [24]). Und 1667 gibt Ebelings ergreifende Kantorklage einen tiefen Einblick in die allgemeine Notlage und den dadurch hervorgerufenen Tiefstand der Musik in der Nachkriegszeit. Wenn der Musik „nicht solte bey Zeiten geholffen werden", schreibt Ebeling in der Vorrede zum 6. Dutzend seiner geistlichen Andachten — bezeichnenderweise Paul Gerhardts Totenlieder enthaltend — „möchte sie mit ehestem auf das letzte Loch pfeiffen und gar Agonisiren. Hilff Gott denen veränderlichen Zeiten!" Früher sei die Musik ein Universalmittel „bey allen Menschlichen Geschäfften" gewesen. „Kirchen und Häuser/ Oeffentliche und privat Zusammenkunfften / Werckstädte / Küch und Keller / Wein- und Bier-Häuser / waren alle voller Music und Gesänge". Heute aber sei sie ganz still. Früher hätten die Bürger, klagt Ebeling in der Vorrede zum 9. Dutzend weiter, Sonn- und Festtags auf den Chören in den Kirchen mitgesungen, „damit was sie in der Jugend gelernet / auch im Alter zu GOttes Ehren gebrauchen wolten". Heutzutage erschiene es „gar kleinstädtisch und Handwerckhafftig an Music und Gesängen sich erlustigen". Auch die Aerzte, denen Ebeling das 6. Dutzend widmet, würden von dem Verfall der Musik betroffen. Es sei ihnen gleichsam „ein Stück aus ihrer Cuhr und Medicin verloren" gegangen, da — die Lehre von den Heilwirkungen der Musik, ein Erbe der Antike, die uns auch noch in Goethes Ideenkreis begegnet [25]), blieb bis in unsere Tage durch alle Zeiten lebendig — es bekannt sei, „wie die alten viel kranckheite / auch die aller gefährlich — und beschwerlichsten . . . bloß mit dazugehöriger Music glücklich curiret" hätten. Nun sei aber den Kantoren, Organisten und anderen Musikanten, weil sie „zur Aufwartung bey krancken" nicht mehr verlangt würden, ein gut Teil „accedentien" entfallen, denn auch das Musizieren „vor un bey der Leiche" bringe nicht mehr viel ein, da die Leute wegen der schweren Zeiten „lieber ohne Artz und Artzney sterben / im übrigen sich auch heimlich ohne klang und Gesang / mit der stillen Music behelffen". Dieser Ausfall der den Kantoren und Organisten durch die Kasualien zukommenden Nebeneinnahmen wird mit Recht von Ebeling beklagt [26]). Die Berliner Musiker waren durch

---

[23]) Der Kammer-Lautenist des Großen Kurfürsten Esajas Reusner, der seine „Neuen Lautenfrüchte" 1676 „mit viel Mühe und Unkosten im Kupferstich" (zu Berlin?) herausgab, berichtet noch 1678 in seiner Vorrede zu den „Hundert geistlichen Melodien evangelischer Lieder", daß er sein Werk gern umfangreicher gestaltet hätte, „wenn es nicht gar zu viel kosten verursacht hätte, welche ohne diss zu diesen Zeiten schwer fallen".

[24]) In eigenem Verlag erschien dann nur die Cantusstimme. Verleger der anderen vier Stimmbücher war Martin Guth.

[25]) H. Abert, Goethe und die Musik. Stuttgart 1922 S. 58. Vgl. auch die Ausführungen auf S. 103.

[26]) A. Schering, Musikgeschichte Leipzigs II, 1650—1723, Leipzig 1926, S. 79 f. gibt einen Parallelfall für Leipzig: Nach dem Pestjahr 1680 setzte der Thomaskantor Schelle im Namen der Kantorei ein Memorial auf mit der

ihre klägliche Besoldung, die sie „wirtschaftlich mit in die hinterste Reihe der deutschen Kirchenmusiker stellt“ [27]), auf derartigen Nebenverdienst dringend angewiesen. Es bereitet Ebeling großen Schmerz, daß, wie er in der Vorrede zum 9. Dutzend den „kunstreichen und Wohlbenannten Bürgern der beyden Städte Berlin und Cölln“ klagt, die Musik bei vornehmen und gelehrten Leuten schon in den Verdacht „eines unnötigen / unnützen Wesens“ gesetzt würde.

Es sind typische Erscheinungen und Merkmale einer durch lange Kriegsjahre zersetzten und verflachten Zeit — eine moderne Parallele bietet unsere krisenhafte Gegenwart — zu denen Ebeling mit verantwortungsvollem Ernst in seiner scharfen Kritik des „allo modo“-Wesens Stellung nimmt. Daß naturgemäß auch das äußere Bild der Notendrucke unter diesen Verhältnissen den Stempel der Not trug, wird einleuchten. Der wenig sorgfältige, oft fehlerhafte Notensatz und die schlichte und einfache Ausstattung der Stimmhefte usw. (so z. B. Crügers „Laudes dei vespertinae“, 1645) legen eindringlich Zeugnis hierfür ab. Wie es sogar am Nötigsten mangeln konnte, erhellt wohl die im 7. Dutzend den kurfürstlichen Kammersekretären und Räten ausgesprochene Bitte um in den Kanzleien abgefallene Papierreste zur Ermöglichung der Drucklegung seiner weiteren Sammlungen, da am Papier „nirgends eher . . . als zu Geistlichen und Musicalischen Sachen“ gespart werde [28]).

5. Die Musikdrucke

Die folgende, nach Gattungen geordnete Besprechung der einzelnen Berliner Musikdrucke gibt eine Ausschöpfung ihrer Widmungen, Vorreden usw. und will zugleich aus ihren zeit- und geistesgeschichtlichen Bindungen und Zusammenhängen Stellung und Bedeutung des Berliner Musikdruckwesens im 17. Jahrhundert abstrahieren.

a. Gelegenheitskompositionen

Es ist bezeichnend für die bürgerliche Musikkultur der Organisten und Kantoren des beginnenden 17. Jahrhunderts, daß von den veröffentlichten Kompositionen die Gelegenheitsmusiken — meist Hochzeits- und Begräbniscarmina — im Vordergrund stehen. Welch große Bedeutung den Kasualien und ihrer musikalischen Ausschmük-

Bitte, den wohlhabenden Bürgern der Stadt die aus Sparsamkeitsgründen eingerissene Sitte der nächtlichen Begräbnisse zu verbieten, um dadurch entstehenden Ausfall der Akzidentien zu begegnen.

[27]) S a ch s, Musikgesch. Berlins a. a. O. S. 139.

[28]) Daß die Papierbeschaffung in diesen Zeiten mit großen Schwierigkeiten verknüpft war, wird auch von anderer Seite bestätigt: C r o u s, Berliner Buchdruck a. a. O. S. 23 berichtet, daß dem Hofbuchdrucker Georg Schultze „das oft schwer zu beschaffende Papier“ für amtliche Drucke auf seinen Antrag durch die Räte besorgt wurde.

kung beigemessen wurde — Rautenstrauch[29]) gibt eine eingehende Schilderung der damaligen Hochzeits- und Begräbnisbräuche —, geht aus den vielen eigens zu diesen Zwecken gegründeten Fraternitäten hervor; erinnert sei nur an die Königsberger „Kürbishütte" und an ein Chemnitzer „Brautsuppenconsortium", auch an die Hamburger Grün-Musikanten, deren Satzungen uns die sogenannte Grünrolle vom Jahre 1691 übermittelt[30]).

Die oben gegebene allgemeine Uebersicht der Berliner Drucke nach Gattungen erweist eindeutig, wie gegen Ende des Großen Krieges die Gelegenheitskompositonen allmählich aus dem Berliner Musikdruck verschwinden (Chr. Runge druckt nur noch drei Begräbniscarmina!) [31]) und von den Gesangbüchern abgelöst werden. Darüber hinaus gibt die folgende Tabelle der Gelegenheitskompositionen uns ein getreues Bild und läßt wiederum den 30jährigen Krieg als Profil gebenden Faktor erkennen:

Hochzeitscarmina		Begräbniscarmina	
1616 Mylius	8 st.		
1618 Mylius (2 Stücke)	6 u. 12 st.		
1619 Crüger, Tegenderus	8 u. 7 st.	1619 Gramelovius	6 st.
1620 Crüger	8 st.		
1621 Robach	7 st.		
o. J. Robach	5 st.		
		1635 Sylvanus	6 st.
		1665 Crüger	2 st.
		1666 Ebeling	6 st.
		1669 Westphal	4 st.

Solange Berlin noch nicht vom Krieg berührt wird, erscheint ab 1616 bis 1621 fast jedes Jahr ein — manchmal sogar zwei — Hochzeitscarmen. In der Nachkriegszeit beherrscht dagegen bezeichnenderweise ausschließlich das Begräbnislied das Feld der Gelegenheitskompositionen.

Die Berliner Gelegenheitsdrucke, die vielfach den Hochzeits- oder Trauergästen als Andenken mitgegeben wurden[32]), enthalten durchweg neben dem meist sehr ausführlichen Titel nur die Chorstimmen mit dem Text, je nach dem Umfang auf einen Bogen gedruckt oder in einzelne Stimmhefte verteilt. Besondere Erwähnung verdient ein 6stimmiges Begräbnislied von Gramelovius (1619), das den einzigen bekannten Berliner Musik-Einblattdruck des 17. Jahrhunderts darstellt. Vereinzelt sind den Drucken Gedichte voran- oder nachgesetzt: Mylius, 1618 (6 st.). „Ad INVIDUM MUSICAE", von ihm selbst verfaßt[33]), und Sylvanus

[29]) Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen, Leipzig 1906, S. 189 ff. Vgl. hierzu ferner die Abschnitte über das Hochzeits- und Leichensingen bei Schering, a. a. O. S. 91 ff. und S. 77 ff.

[30]) Abgedruckt in S. I. M. G. XIV, 1912/13 S. 210 ff.

[31]) Bezeichnenderweise erreichte der Begräbniskult in Leipzig erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts seinen Höhepunkt. (Schering, a. a. O. S. 90).

[32]) Schering, a. a. O. S. 80.

[33]) Ein kleiner Beitrag zur in der Musikgeschichte immer wiederkehrenden Polemik der zünftigen Musiker gegen die Musikneider und -feinde. Erinnert sei nur an Joh. Eccards 5stimmige Motette „Der Musik Feind sind Igno-

(1635) „Colloqvium ultimum Conjugale“ (lat. und deutsch). Ebeling (166) bringt auf der letzten Seite sogar ein kurzes Nachwort (Druckfehlervermerk). Als Texte finden Psalmstellen bevorzugte Verwendung. Ruth 3 wird zweimal als Hochzeitstext benutzt (Mylius, 1616 und Crüger, 1619). Verwendung als Begräbnistexte finden Psalm 42, 2—6 (Sylvanus, 1635) und Psalm 84, 11—13 (Ebeling, 1666). Zuweilen fungieren auch Dilettanten, Freunde des Verstorbenen, als Textdichter (Crüger, 1655 und Westphal, 1669). Andere Hochzeitstexte sind: „Nach Gottes allerreichsten Gnad“ und „Meine Freundin du bist“ (Mylius, 1618), „Ein freundlich Weib erfreuet ihren Mann“ (Tegenderus, 1619), „Du hast mir das Hertze genommen“ (Crüger, 1620), „Drey schöne Dinge“ und „Wie holdselig lieblich und fein“ (Robach, 1621 und o. J.). Ferner der Begräbnistext: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ (Gramelovius, 1619).

Musikgeschichtliche Bedeutung, wie sie z. B. die Albertschen Gelegenheitsmusiken als Bahnbereiter des neuen begleiteten Sololiedes hatten [34]), können wir diesen durchschnittlichen Leistungen der märkischen Kantoren, die zumeist fest an der überkommenden Tradition hielten, nicht zusprechen. Bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts gab die mehrstimmige, bei Hochzeitscarmen häufig doppelchörig (Mylius, 1618 sogar dreichörig!) gesetzte Motette das gebräuchliche Schema für Gelegenheitskompositionen ab [35]). Das 6stimmige Begräbniscarmen Westphals (1666) trägt auf dem Titel den Vermerk „wegen hoher Landestrauer ohne Orgel oder Regal zu singen“. [36]) Erst 1655 finden wir in Joh. Crügers [37]) „Epigramma M. Johannes Heinzelmanni“, [38]) dem einzigen sicher beglaubigten Beispiel eines weltlichen Liedes von Crüger [39]), ein Gelegenheitswerk, für Sopran und Baß (B. c.) gesetzt [40]). Musikgeschichtliches Interesse verdient ferner die 6stimmige Trauermusik Ebelings (1666), in der Taktstriche und Vortragsbezeichnungen: adagio pian forte tardo — stets in dieser Reihenfolge vor-

---

ranten“ (1578), ferner an die kürzlich zu neuem Leben erweckte Stralsunder Musikkomödie des Elias Herlitz „Musicomastix“ (1606) und die Pamphlete der Kuhnau, Printz u. a.

---

[34]) Vgl. H. Kretzschmar, Geschichte des Neuen deutschen Liedes, I, Leipzig 1911, S. 34 ff.

[35]) Schering, a. a. O. S. 80 weist für die Leipziger Gelegenheitskompositionen das Gegenteil nach. Hier unterschieden sich die Sterbemotetten „seit langem“ von den Hochzeitsmotetten durch die Doppelchörigkeit.

[36]) Am 22. Jan. 1665 war eine Tochter des Großen Kurfürsten, die Prinzessin Amalie, im Alter von 3 Monaten gestorben. Westphals Motette war zur Beisetzung der Freifrau v. Löben am 16. Febr. 1665 geschrieben worden, gelangte jedoch erst 1666 zum Druck.

[37]) 1619 und 1620 schreibt er noch 8stimmige Hochzeitschöre!

[38]) Ein Werk Heinzelmanns, dem Rektor des Grauen Klosters in Berlin, Oratorio introductoria De Musica colenda . . . erschien 1657 bei Chr. Runge. (ohne Noten). Tit. s. Versteigerungskatalog d. Bibl. Dr. W. Wolffheim, Bd. I, Nr. 698, Berlin 1928.

[39]) Fischer-Krückeberg in Z. f. M. XIII, 1931, S. 337.

[40]) Der lat. Text für Sopran, 2 Violinen und B. c. eingerichtet, das „Epitaphium germanicum“ dagegen für Sopran und B. c. Eine Beschreibung mit Notenbeispielen bei Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 337 f.

kommen; eins der wenigen Belege für Tempoveränderungen innerhalb des Stückes in dieser Zeit [41]).

b. Weltliche Vokal- und Instrumentalmusik

Durch die Förderung des wohl kunstsinnigen, jedoch politisch unbedeutenden Johann Sigismund erfuhr die brandenburgische Hofkapelle eine Entwicklung, die sie nach Sachs [42]) den ersten Musikinstituten Europas als gleichwertig zur Seite stellte. Auf diesem Boden konnte die Instrumentalmusik gut gedeihen [43]), und so nimmt es nicht wunder, daß wir in Berlin zwei für die Entwicklung der deutschen Variationensuite wichtigen Komponisten begegnen: dem kurfürstlich brandenburgischen „Musicus vnd Cornetist" Bartholomäus Praetorius [44]) (1616) und dem Engländer William Brade, mit dem 1619 zum ersten Mal ein Instrumentist in Berlin an die Spitze der Kapelle tritt [45]). Von seinen 5 im Druck erschienenen Suitensammlungen erschien 1621 die fünfte in Berlin, „Herrn ABRAHAMO [46]) Burggrafen zu Donaw" gewidmet. Die Vorrede des Verlegers Martin Guth [47]), die die Tänze teils als Originalkompositionen, teils als Bearbeitungen Brades charakterisiert — hierin typisch für die Einstellung der neuen musikalischen Gemeinschaft um 1600 — [48]), hebt deren „anmüthigkeit" hervor, besagt aber nichts Wesentliches über Werk und Autor.

Stilistisch noch der Haßlerzeit angehörig [49]), muß sich der 1612 als Kapellmeister nach Berlin berufene Nicolaus Zangius [50]) als Komponist mehrstimmiger, vornehmlich weltlicher Lieder großer Beliebtheit erfreut haben, wie seine wiederholt aufgelegten Sammlungen deutscher Lieder beweisen [51]). 1617 erschienen bei Martin Guth in Berlin seine dreistimmigen Deutschen Weltlichen Lieder in drei Teilen. Der Titel des „Ander Theil" (der I. Teil war 1594 zu

---

[41]) Vgl. Nef, a. a. O. S. 56 und für das 18. Jahrh. auch Abert, Mozart I, Leipzig 1923, S. 22 Anm.

[42]) Musik und Oper a. a. O. S. 14.

[43]) „Dreiviertel Jahrhundert hindurch wird am Berliner Hofe beinahe ausschließlich Orchestermusik gespielt" (Sachs, ebenda, S. 14).

[44]) Ueber ihn vgl. wieder Sachs, ebenda S. 50 und 151. Nef, a. a. O. erwähnt ihn S. 44, führt aber seine Sammlung auf der Tabelle über die deutsche Suitenproduktion im 17. Jahrh. (S. 52 f.) nicht an. Eine Pavane veröffentlichte Hugo Riemann in „Reigen und Tänze aus Kaiser Matthias Zeit", Leipzig 1907, S. 3.

[45]) Sachs, ebenda S. 50. Ueber Brade vgl. Günther Oberst, Englische Orchestersuiten um 1600, Wolfenbüttel-Berlin 1929, Kap. II und öfter. Ferner Sachs, ebenda S. 48 ff und S. 148 ff. und Nef, a. a. O. S. 26 ff.

[46]) 1579 bis 1631.

[47]) Abgedruckt bei Vogel, a. a. O. Nr. 373.

[48]) H. Besseler, Beiträge zur Stilgeschichte der deutschen Suite im 17. Jahrhundert, (ungedr. Diss. Freiburg 1923) S. 11.

[49]) Moser, a. a. O. I. S. 489 zählt Zangius den nordostdeutschen Kleinmeistern der Eccardschule zu.

[50]) Seine Biographie bei Sachs, Mus. u. Op. a. a. O. S. 147 f.

[51]) Vgl. Eitner X, 326. Die Bibliographie in Riemanns Musiklexikon, 11. Aufl. Bd. II, 2061 ist ungenau und fehlerhaft.

Frankfurt a. d. Oder in erster Auflage erschienen) vermerkt: „Erstlich gedruckt zu Wienn in Oesterreich [52]) / Itzo aber zu finden bey Martin Guthen / Buchhändlern zum Berlin". Dieser Teil [53]) nennt als Widmungsträger „Johann: Dionysio von Zierotin / Herrn auf Namisch, Sellowitz usw." Eine „Datum Wien / den I. Novemb. Anno MDCXI" unterzeichnete Vorrede besagt, Zangius habe „etliche sehr lustige vnd mit zierlichen terminis exprimierte materien . . . mit drey Stimmen / wie es der Text erfordere / melodieret". [54]) Weil „solche Tricinia [55]), also dero Text vnd Melodey noch niemals sonsten gehört vnd gesehen worden / auch bey andern Musophilis gantz lieb vnd angenehm gehalten werden", habe er „sie publiziren vnd in offnen Druck wollen außgehen lassen . . ." Eine Neuauflage der Schönen Neuen Auserlesenen Weltlichen Lieder von 1617 erschien 1621 ebenfalls bei M. Guth in Berlin (nur 1. und 2. Teil). Im Satz und Druck ist die neue (unveränderte) Auflage jedoch wesentlich schlechter. Aus dem dritten Teil (Herzog Philipp Julius von Pommern — gestorben 1625 — gewidmet. In der Cölln an der Sprew anno 1614 (!) datierten Vorrede begründet Zangius seine Widmung: Der Herzog habe diese Tricinien schon vor einem Jahr "im Churfürstenthumb Brandenburgk . . . zum offtern mit sonderlicher lust angehöret") [56]) veröffentlicht Sachs zwei Madrigale [57]).

1620 gab der kurfürstlich brandenburgische Musikus Jacob Schmidt [58]) aus dem Nachlaß des verstorbenen Zangius eine Sammlung „Lustige Newe Deutsche Weltliche Lieder vnd Quodlibeten . . ." heraus. Dediziert wurde das Werk dem Markgrafen Georg Wilhelm (von Brandenburg, 1619—1640). In der Vorrede sagt Schmidt, er sei von vielen Liebhabern der Kunst zur Herausgabe der hinterlassenen Lieder und Quodlibeten bewogen worden, „Sintemal sie sonst nicht zu bekommen gewesen".

In diesem Zusammenhang muß ein Werk genannt werden, das zwar nur mit Vorbehalt als Berliner Druck angesprochen werden kann, die Lautensammlung des kurfürstl. brandenburg. Kammerlautenisten Esaias Reusner [60]) „Neue Lautenfrüchte", in fran-

---

[52]) Zangius war vor seiner Berufung nach Berlin am Hof zu Wien gewesen. Der Vermerk auf dem Titel: „Röm: Kay: Mayt: Hoffdiener" ist von der ersten Auflage (Wien 1611) wohl aus Prestigegründen übernommen.

[53]) Der erste enthält weder Widmung noch Vorrede.

[54]) Ueber die von Zangius vertonten Texte vgl. Günther Müller, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925, S. 21.

[55]) Sammlungen von Tricinien geistlichen Inhalts sind schon im 15. und 16. Jahrhundert bekannt. So z. B. Hans Kugelmanns dreistimmige geistl. Lieder in Preußen (1545).

[56]) Vgl. hierüber auch Sachs. Mus u. Op. a. a. O. S. 269 f.

[57]) Sachs, ebenda S. 258 f.

[58]) Vgl. Sachs, ebenda S. 154 f.

[60]) Vgl. auch Sachs, Mus. u. Op. a. a. O. S. 171. Die 1680 erschienene Leichenpredigt auf Reusner bringt Gurlitt, in S. I. M. G. XIV, 1912—1913, S. 49 ff. zum Abdruck. Vgl. ferner Koletschka, E. R. d. Jüngere und seine Bedeutung für die deutsche Lautenmusik des 17. Jahrhundrts, Diss. Wien 1926 und Sparmann, E. R. und die Lautensuite, Diss. Berlin 1926. Riemann bringt in S. I. M. G. VI, 1904-05, S. 515 ff. eine Suite (B-Dur) daraus. Tappert, E. R., der Kammer-Lautenist des Großen Kurfürsten,

zösischer Lautentabulatur. Das Werk erschien 1676 im Druck und wurde der „Marggräfin und Churfürstin zu Brandenburg, Dorothea" (1636—1689) gewidmet. Der Widmung folgt ein von Reusner verfaßtes Sonett auf die Kurfürstin. Die Herausgabe der Lautenfrüchte, besagt die Vorrede, sei weder des Ruhmes noch des Nutzens wegen geschehen, „sondern dieses ist mein rechter Zweck, daß, gleich wie ein Baum die Früchte, welche er träget, nicht an sich behält, sonder den Menschen solche gleichsam außtheilet: Also habe ich diese meine geringe Arbeit und Neue Lauten-Früchte mit viel Mühe und Unkosten im Kupfferstich herausgeben wollen". Mit einigen Anweisungen für das Lautenspiel beschließt Reusner die Vorrede.

c. Theoretica

Die großen um 1600 erfolgten musikgeschichtlichen Wandlungen von der Vokalpolyphonie zum harmonisch orientierten monodischen Stil fanden auch in den theoretischen Lehrbüchern der Zeit ihren Niederschlag. Von Zarlino (1558), als Hauptbegründer der dualen Harmonik nahm die deutsche Musiktheorie ihre Entwicklung über Calvisius (1592), Lippius (1612), Baryphonus (1615), Crüger (1630) u. a. bis zu Joh. Gottfried Walthers die gesamte theoretische Literatur des 17. Jahrhunderts zusammenfassende handschriftlicher Kompositionslehre (1708)[61]).

Im Rahmen der vielen zu Beginn des 17. Jahrhunderts — zumeist in der üblichen Form handlicher Schulleitfäden — erschienen musiktheoretischen Lehrbücher tritt auch Berlin wiederum im bedeutsamen Jahr 1616 mit einem Compendiolum des Michael Gelnitius hervor, einer laut Vorrede („Datum Teupitz, am Tage Michaelis des Heiligen Ertzengels anno MDCXVI") deutschen Uebersetzung der Gesius'schen Praecepta Musices[62]) von Gelnitius aus pädagogischen Gründen „der kleinen lernenden Jugendt zum besten" übertragen und „compendiose" zusammengefaßt. Der Verfasser widmet sein Werk, dem ein an die musikbeflissene Jugend gerichtetes lateinisches Epigramm „Elias Otto Sor. Sil. — verbi devini in Teuto Wusterhausen indignus Minister" unterschrieben, vorangesetzt ist, seinen „gnedigen Herrn vnd wolgeneigten förderern Hieronymo-Adam, Albrecht Ludowigen und Joachim-Friedrichen, Gevattern vnd Gebrüdern denen Herrn Schencken, Herren von Landssbergk, vnd Herrn auff Teupitz / Leuten vnd Wusterhau-

M. f. M. XXXII, 1900, S. 141 ff) gibt eine Besprechung und einen Auszug der Vorrede. Ein von Tappert eingesehenes Exemplar (bei Liepmannssohn, 1889) enthält eine Widmung an den Kurfürsten (a. a. O. S. 141). Ebenda S. 151 f. eine Probe aus den Neuen Lautenfrüchten (Tabulatur und Uebertragung).

[61]) Vgl. Gehrmann, J. G. Walther als Theoretiker (V. M. W. VII, 1891).

[62]) Gemeint ist die Synopsis Musicae practicae von 1609, die Springer, Schneider, Wolffheim: Miscellanea Musica a. a. O. 3, 824 nachweisen. Blumenthal, Der Kantor Bartholomäus Gesius zu Frankfurt/Oder, Frankfurt a. d. Oder 1926, nennt in seiner Bibliographie S. 46 nur die 2. Ausgabe von 1615.

sen . . ." Der Vorrede folgt ein Vierzeiler, eine Entgegnung „ad Monum allatrantem" enthaltend, in der der Autor die Lästerung des Monus zurückweist und versichert, er hätte sein Buch nicht für ihn sondern für die Knaben geschrieben [63]).

Ein weiteres musiktheoretisches Werk „Nucleus musicus . . ." veröffentlichte 1622 in lateinischer Sprache Joachim Thüring, das weiter ausgeführt 1625 [64]) als „Opusculum bipartitum de primordiis musicis . . .", den mecklenburgischen Herzögen und Brüdern Adolph Friedrich I. (1608—1658) und Johann Albert (zweifellos Johann Albrecht, 1611—1638) gewidmet wurde. Anschließend an die Vorrede sind acht an den Verfasser gerichtete Huldigungsgedichte in lateinischer Sprache abgedruckt, verfaßt von:

„Joannis Michaelis, in agro Ukermarchiae / Bencio Ecclesiastis"

„Joannes Gantschovius Arensbergens; Pastor"

„M. Fridericus Dedekindus, Scholae Lunaeb: Rector ad D. Michael:"

„M. Martinus Thuringus Autoris Frater".

„Joannes Starckius Lunaeb: Phil: M., P. L. C. Scholae Hamburg: Prorector."

„M. Georgius Burmeisterus Conrector Scholae Patriae, quae Luneb. D. Mischael:" [65])

„Antonius Burmeisterus Scholae Michaelitanae apud Lüneb. Cantor"

„Ambrosius Mylius Ruppinensium prot. Cantor" [66])

Dann folgt ein Index der Autoren „quibus autor in hoc opusculo musico usus est." Wir treffen bei den von Thüring zitierten 23 Komponisten:

Alstedius	Galliculus	Praetorius
Burmeisterus	Gantzscovius	Rhavus
Calvisius	Hoffmannus	Spangenbergius
Deucerus	Josquinus	Senfelius
Dedekindus	Liestenius	Vulpius
Eichmannus	Meilandus	Weißensee
Faber	Nucius	Zangius
Glareanus	Orlandus	

[63]) Diese Auseinandersetzung mit dem mißgünstigen Lästerer ist echt norddeutsch-kantorenhaft. Vgl. z. B. die Polemiken von Wolfgang Kaspar Printz 1641—1717) — Eugen Schmitz, Studien über W. K. Printz als Musikschriftsteller. (M. f. M. 1904).

[64]) Riemanns Musiklexikon 11. Aufl. II, 1842 gibt fälschlich 1624 als Erscheinungsjahr an.

[65]) E. Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven . . . (S. I. M. G. VII, 1905/6) erwähnt S. 212 einen Georgius Burmeister, der 1627 in Wismar und 1640 in Rostock als Organist tätig war, aber wohl kaum mit dem hier genannten identisch ist.

[66]) Es ist interessant festzustellen, daß der uns durch drei ebenfalls bei Georg Runge in Berlin veröffentlichte Gelegenheitskompositionen (1616 und 1618) bekannte Kantor Ambr. Mylius, der schon in dem sechsstimmigen Hochzeitsstück (1618) mit einem eigenen Gedicht — einer Kampfansage an die „Musikneider" — vertreten war, hier wiederum als Gelegenheitsdichter und Freund des Verfassers Erwähnung findet. Vielleicht können wir sogar den Druck des Thüringschen Werks in Berlin auf seine Vermittlung zurückführen.

neben zeitgenössischen Musikern auf Meister der Reformationszeit (Josquin, Senfl) und des ausgehenden 16. Jahrhunderts (Lassus, Glarean, Meiland), deren hier dokumentierte Authentizität um 1622 einen interessanten Querschnitt durch das nachweislich stark traditionsbelastete musikalische Weltbild Deutschlands in dieser Zeit bietet. Vielleicht können wir aber auch in der Tatsache, daß der Verfasser nicht Nur-Musiker, sondern evangelischer Theologe von Haus aus ist, eine besondere Veranlassung und Begründung dieser Wertschätzung der älteren Komponisten sehen.

Mit zwei musiktheoretischen Lehrbüchern, der „Praecepta" und einem deutschen Auszug daraus — beides kurze Leitfäden für den Schulunterricht, das lateinische wohl für die Oberstufe und das deutsche für die unteren Klassen bestimmt — [67]) tritt in Berlin ein Theoretiker von überlokaler Bedeutung, Johann Crüger [68]) auf den Plan. Ihre besondere Bedeutung erhält die Praecepta durch die wahrscheinlich erstmalige Uebernahme der —von Lippius entlehnten — Dreiklangslehre in ein praktisches Lehrbuch für den Schulunterricht [69]). Eine Neuauflage dieser beiden musiktheoretischen Erstlingswerke gab Crüger 1650 bei Chr. Runge unter dem Titel „Quaestiones musicae practiace" heraus. Der Inhalt ist im wesentlichen der gleiche geblieben [70]).

Aber dasjenige musiktheoretische Werk, das Crügers Namen über Berlins Grenzen hinaus bekannt machte, war seine Synopsis von 1630, „ein Lehrbuch der praktischen Komposition". [71]) Das Werk erfuhr 1654 eine zweite, nur wenig veränderte Neuauflage [72]), ist aber, wie schon Fischer-Krückeberg (a. a. O. S. 615) feststellte, ein „undeutlicher und fehlerhafter Druck".

Die „in große Verwirrung geratene Chronologie" der Synopsis und ihrer verschiedenen Auflagen versucht Fischer-Krückeberg (a. a. O. S. 612 f.) nach dem Stand der neusten Forschung zu klären. Demnach scheinen die bei Fétis, Walther, Forkel, Gerber, Lichtenthal und Grove als erste Ausgabe der Synopsis aus dem Jahr 1624 und die später als dritte Auflage von 1634 angeführten Ausgaben nur auf einen Irrtum zurückzugehen. Gemeint ist das Berliner Exemplar von 1654, das wegen seiner undeutlichen Jahreszahl zu vielen Mißverständnissen Anlaß gab [73]). Bekannt und nachweisbar sind heute nur die beiden Ausgaben von 1630 und 1654. Die Widmung der Synopsis von 1654 ist an hohe Beamte im Dienst des Kurfürsten Friedrich Wilhelm (Otto von Schwerin, der Kanzler, der Christoph Runge 1651 den Auftrag zum reformierten — sogen. Rungeschen —

---

[67]) Vgl. Fischer-Krückeberg, Joh. Crüger als Musiktheoretiker, Z. f. M. XII, 1929—30, S. 615 f.

[68]) Ueber Johann Crüger als Musiktheoretiker vgl. den Aufsatz von Fischer-Krückeberg a. a. O., auf den im folgenden Bezug genommen wird.

[69]) Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 617.

[70]) Ebenda S. 616, eine Besprechung ebenda S. 611 f. und S. 616.

[71]) Ebenda S. 615 eine Beschreibung des Werks.

[72]) Fischer-Krückeberg, a. a. O., nennt als einziges vorhandenes Exemplar das der Preuß. Staatsbibl. Die Bibliothek des Grauen Klosters in Berlin besitzt ebenfalls eine Ausgabe.

[73]) Die undatierte Vorrede (1654) gibt auch keinen Aufschluß über das Verhältnis dieser Ausgabe zu der aus dem Jahr 1630.

Gesangbuch vermittelte; Johannes Tarnow, Joachim Schultz, Christoph Schönbeck und Erasmus Seidell) [74]) gerichtet.

Zwei Jahre vor dem Tode Crügers erschien sein letztes musiktheoretisches Werk, die „Musicae praecepta brevia" von 1660 [75]). Nach Fischer-Krückeberg (a. a. O. S. 617) bringt der Inhalt lediglich eine „Wiederholung dessen, was die Unterstufe der Quaestiones (1650) schon enthält". Ueber die Vorrede, die die symphatische Persönlichkeit des Zweiundsechzigjährigen erkennen läßt und zugleich Wesentliches über Crügers Musikanschauung aussagt, soll an anderer Stelle zusammenfassend gesprochen werden [76]).

Das nächste, nach einem Zeitraum von 55 Jahren in Berlin gedruckte theoretische Werk, Martin Heinrich Fuhrmanns [77]) Unterweisung zur Singekunst (1715) [78]), gewährt uns in seiner Vorrede — nach des Autors Brauch mit einem Pseudonym „Meines Hertzens Freude" unterschrieben — einen Einblick in die Musikanschauung der beginnenden deutschen Aufklärung. In geistreicher Weise beweist der bekannte Kritiker und Theoretiker die Gleichberechtigung der Vokal- und Instrumentalmusik durch Anführung von Belegstellen der Heiligen Schrift. (Auf der Rückseite des Titels ist bezeichnenderweise Psalm XCII, 1—7 abgedruckt.) So sei z. B. schon im „himmlischen Jerusalem nicht nur Vocaliter, sondern auch Instrumentaliter musiciret" worden, wie aus der Offenbarung Johannis ersichtlich sei. Dann wird besonders David als vielseitiger Musiker hingestellt: „David war ein künstlicher Musicus Vocalis und Instrumentalis, ja auch ein vortrefflicher Componist, und also ein Cantor Cantorem, denn er spricht von sich selbst: Auch dichtet meine Zunge täglich. . .". Auch „Salomonis Musicanten müssen accurat informiret und fleißig exerciret gewesen sein". Das gehe aus ihrer stattlichen Figuralmusik hervor: „denn die Leviten sungen / und die 120 Priester bliesen auf Trommeten so rein und gleich / als wäre es einer / der drommete und sünge / als hörete man eine Stimme zu loben und zu danken dem HErrn". Diese Bemühungen um Rechtfertigung der Instrumentalmusik mit allen zur Verfügung stehenden Beweismitteln sind typisch für die Musikästhetik der Aufklärung [79]). Es entsprach ganz der temperamentvollen und aufrechten Art dieses auch wegen seines tatkräftigen Einsetzens für das Deutschtum gegen den italienischen „Opernquark" bekannten Mannes, [80]) als ei-

[74]) Vgl. über ihn Schwebel, a. a. O. II, S. 48 f.

[75]) Fischer-Krückeberg a. a. O. S. 614 gibt eine kurze Beschreibung. Ueber die Bedeutung dieses Lehrbuchs in schulmusikalischer Hinsicht siehe auch G. Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik, Leipzig 1928, S. 161 und öfter.

[76]) Vgl. S. 103.

[77]) Vgl. Sachs, Musikgesch. Berlins a. a. O. S. 192 ff. Ueber seine Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Schulmusik, siehe auch Schünemann, a. a. O. S. 157 und öfter.

[78]) Titel ohne Jahrangabe. Das Erscheinungsjahr geht aus einer anderen Schrift „Musikalische Strigel" § 1, Zeile 18 hervor.

[79]) Schering, Die Musikästhetik der deutschen Aufklärung, Z. I. M. G. VIII, 1906/07, S. 264.

[80]) Ein treffendes Charakterbild Fuhrmanns zeichnet Sachs, Musikgesch. Berlins a. a. O. S. 194. Das Verdienst, Fuhrmanns oft verkannte Bedeutung als Musiktheoretiker und -kritiker wohl erstmalig wieder betont zu ha-

ner der ersten mit für die Autonomie der reinen Instrumentalmusik eine Lanze gebrochen zu haben. Ueber die Entstehung und „sonderbahre Veranlassung" seines Büchleins erzählt Fuhrmann in der Vorrede: „Als man vor 8 Tagen unsern Symphoniacis das Chor-Geld distributirt / und einige sich beklagten, daß sie in den gewöhnlichen Sing-Stunden mit den Provectioribus nicht fortkommen könnten/ weil sie keine gründliche Manuduction zur Music hätten / so habe ich gleich resolvirt / ein 8. Tage darauf zu wenden / und in solcher Zeit gegenwärtige Musicam in Nuce . . . der Music — liebenden und übenden Jugend zum Besten concipirt und hiemit edirt". Nach Fuhrmanns Meinung ließen sich die 6 Kapitel in einer Woche „bequem absolvieren". Eine Erklärung, die in ihrer Großspurigkeit an die „zeitüblichen Librettisten-Großsprechereien" in der Oper erinnert [81]). Ein Distichon von Taubmann [82]), „welcher mit Recht der Sächsische Poetische Phönix genennet wird", beschließt die Vorrede [83]).

Eine Ausnahmestellung unter den bisher angeführten Berliner musiktheoretischen Drucken, die sämtlich für den Schulgebrauch bestimmt waren, nimmt die 1620 erschienene theoretische Schrift [84]) des „Churf. Brandenb. Hoff- vnd Feld Trommetern" Caspar Hentzschel [85]) über die Trompeterkunst ein. Das Werk, „Friderico König in Böheimb, Pfaltzgraff bey Rhein . . ." (1619—1620) gewidmet, entstanden in der schlimmsten Zeit, die Berlin und der kurfürstliche Hof durchzumachen hatten — unter dem in jeder Beziehung unfähigen Georg Wilhelm war die Hofkapelle 1621 auf die Hälfte ihres ehemaligen Bestandes gesunken —[86]), zeugt eindringlich von der bevorzugten Sonderstellung des Trompeter- und Paukerstandes an den deutschen Fürstenhöfen [87]). In der Vorrede (vom 2. August 1620) verteidigt der Verfasser sein Unterfangen: Der König habe sich der Trompeterkunst sehr gewogen gezeigt. Aber es

---

ben, gebührt H. Reimann in seinen Historischen Rückblicken Bd. I, Berlin 1900, S. 69 ff.

[81]) Vgl. E. Schenk, Giuseppe Antonio Paganelli, Salzburg 1928, S. 17.

[82]) Der zwischen Hofnarr und ordentlichem Professor der Poesie bedenklich schwankende neulateinische Dichter und Vielschreiber Friedrich Taubmann (1565—1613) war bis weit ins 18. Jahrhundert hinein sehr bekannt. (Vgl. Allg. Deu. Biogr. XXXVII, S. 433 ff.)

[83]) Des gleichen Verfassers bekannte Pamphlete „die an der Kirchen GOttes gebauete Satans-Kapelle" (hierzu vgl. L. Schiedermaier, Die deutsche Oper, Leipzig 1930, S. 52) und „die von den Pforten der Hölle bestürmete, aber vom Himmel beschirmete Evangelische Kirche" erschienen 1730 ebenfalls bei Joh. Lorentz in Berlin im Druck. Da beide Werke keinen Notendruck aufweisen, finden sie hier keine Besprechung.

[84]) Es sind nur einmal im Text Notenbeispiele angeführt.

[85]) Sachs, Mus. u. Op. a. a. O. kennt das Werk nicht; er weist „Caspar Henschell, Klarinbläser, erwähnt 1621 mit 300 rtl. Gehalt" nach (S. 160).

[86]) Sachs, ebenda S. 52.

[87]) Eine hübsche Schilderung des Trompeter- und Paukerstandes an deutschen Fürstenhöfen findet sich bei E. W. Böhme, Musik und Oper am Hofe Herzog Christians von Sachsen-Eisenburg, Stadtroda 1930, S. 46 ff. Abert, Mozart I, Leipzig 1923, S. 294, gliedert allerdings mit Berufung auf Altenburg die Hof- und Feldtrompeter sozial zwischen „Marstall und die Lakeien" ein.

seien auch viele, die „dieselbe auffs ärgeste schmehen / so wol auch in großem gespött werden auffnehmen / das sich einer von solcher elenden handlung zuschreiben unterstanden / alß erfordert die höchste noth / mein / viewol geringschetzig / jedoch ehrliche vnd gut gemeinete arbeit zu vntergeben . . ."

Uebersehen wir rückblickend noch einmal die Berliner musiktheoretischen Drucke, so erkennen wir auch hier, wie bei den Gelegenheitskompositionen, die scharfe Linie, die der Dreißigjährige Krieg in der Druckproduktion gezogen hat: Bis zum Jahr 1625 erscheinen in einem Zeitraum von neun Jahren sechs Drucke theoretischer Werke (davon 1625 sogar drei in einem Jahr!). Diese Entwicklung bricht 1630 jäh ab. Nach einer zwanzigjährigen Pause erscheint erst 1650 das nächste theoretische Werk wieder im Druck, dem bis zum Jahr 1715 dann nur noch vier Werke folgen.

d. Reformierte Gesangbücher

1613 war der kurfürstliche Hof unter Johann Sigismund zum reformierten Glauben übergetreten. Dieser Glaubenswechsel, der unter den Lutheranern erbitterten Widerstand hervorrief, mag wohl mitbestimmend gewesen sein für die 1616 und 1618[88]) erfolgte Herausgabe der Sweelinckschen (reformierten) Psalmen in Berlin. Der Kottbuser Martin Martinius hat das Verdienst, die musikhistorisch sehr bedeutenden Psalmen[89]) des Amsterdamer Organisten und „deutschen Organistenmacher" Jan Pieters Sweelinck, deren „besonders artificij und anmutigkeit" er in seiner Vorrede (1616) rühmt, in der Lobwasserschen Textunterlegung in Deutschland eingeführt und verbreitet zu haben. Eine Besprechung der beiden Werke, die dem Kurfürst Johann Georg von Brandenburg (1616) und den Herzögen von Liegnitz, Johann Christian und Georg Rudolph (1618) vom Herausgeber dediziert sind, erübrigt sich in Hinblick auf die Arbeiten Seifferts (a. a. O. S. I ff) und Tiedemans[90]), wo die Vorreden vollständig abgedruckt sind[91]).

Ein eigentliches Berlinisches reformiertes Gesangbuch ist aus den ersten Jahren des Glaubenswechsels nicht nachweisbar. Das älteste uns bekannte, wahrscheinlich jedoch nicht in Berlin gedruck-

---

[88]) Fischer-Krückebergs Bemerkung (Zur Geschichte der reformierten Gesangbücher des Berliner Kantors Johann Crüger, Jahrbuch für brandenburg. Kirchengeschichte, XXV, Berlin 1930, S. 177 Anmerkung 57) Sweelinks vierstimmige Psalmen seien 1618 in zweiter Auflage erschienen, beruht auf einem Irrtum.

[89]) Sweelincks Vorgänger in der Psalmenkomposition Goudimel und Claude Le Jeune wurzeln mit ihrer einfachen vierstimmigen Bearbeitung der Psalmenmelodien durchaus in der altniederländischen Kunst. Sweelinck amalgamiert venetianische Einflüsse und motivische, kontrapuktische Ausschöpfung der Psalmenmelodien und weist damit auf die Choralkantate. Vgl. M. Seiffert in der Sweelinck-Gesamtausgabe, Bd. II, „Psalmen vor 4, 5, 6en Stemmen," Leipzig 1896, S. IV f.

[90]) Acht Zes-Stemmige Psalmen van Jan Pieters Sweelinck, Amsterdam 1976, S. 64 ff.

[91]) Die Vorrede von 1616 auch bei Vogel a. a. O. Nr. 838.

te Gesang-, Gebet-, und Psalmbuch für die Reformierten „Psalter vnd Psalmen Davids“ (1623) wurde vom Berliner Verleger Mart. Guth herausgegeben, verlegt und dem Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg (1619—1640) gewidmet [92]). Tiefer greifenden Einfluß will Bachmann (a. a. O. S. 6) diesem Gesangbuch nicht zusprechen, da „bei der Herausgabe des Rungeschen Gesangbuchs v. J. 1653 desselben gar keine Erwähnung geschieht.“

Dies sogenannte Rungesche Gesangbuch [93]) läßt die großzügig entgegenkommende konfessionelle Haltung Friedrich Wilhelms den Lutheranern gegenüber erkennen: es ist das erste „uniерte“ [94]). Über die Authenzität der vier laut Vorrede Runges von der Kurfürstin verfaßten Lieder vgl. Fischer-Krückeberg (a. a. O. S. 167 Anm. 34), die die Frage unentschieden läßt, und ferner die Ausführungen von Preuß in der „Ersten Beilage zur königl. privilegierten Berlinischen Zeitung, 1860. Nr. 55“ in der die Autorschaft bestimmt in Abrede gestellt wird.

Von großer Bedeutung für das reformierte Berlin des 17. Jahrhunderts war das Erscheinen eines neuen Crügerschen Gesangbuchs, das wohl hauptsächlich für die reformierte Domgemeinde bestimmt war. Ein Befehl des Kurfürsten gab Crüger den Anlaß, dieses aus zwei Teilen bestehende Gesangbuch zusammenzustellen. Der Haupttitel lautet: „Psalmodia Sacra“ [95]) und nennt als Druckjahr 1658; daran angebunden ist der zweite Teil „D. M. Luthers wie auch anderer Gottesseligen und Christlichen Leute Geistliche Lieder und Psalmen“ (1657). [96]) Von diesem Werk erschienen vier Vokal- und drei Instrumentalstimmen. Gewidmet ist die Psalmodia dem Markgrafen Friedrich Wilhelm (v. Brandenburg, 1640—1688) und Gemahlin, ferner dem Kurprinzen Karl Emil (geb. 1655, gest. 1674) und dem Prinzen Friedrich (dem späteren König Friedrich I., 1688—1713). Die Vorrede („Berlin, In den Oesterlichen Feyertagen im Jahr 1658“) [97]) ist interessant

---

[92]) Ausführliche Beschreibung mit Wiedergabe der ganzen von Guth verfaßten Vorrede bei Bachmann, a. a. O. S. 2 ff.

[93]) 1651 erhielt Chr. Runge durch den Kanzler Otto von Schwerin von der Kurfürstin Luise den Befehl, die lutherischen Gesänge zusammen mit den Lobwasserschen Psalmen, einem Katechismus und Gebetbuch in einem Buch zu drucken und herauszugeben.

[94]) Eine Beschreibung des Werks bei Bachmann, a. a. O. S. 30 ff., der auch die Vorrede vollständig abdruckt (S. 32 ff.) und eine neuere, Bachmann korrigierende Darstellung bei Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 166 ff. Die Melodien des Gesangbuchs sind fast durchweg der Crügerschen Praxis pietatis melica entnommen, vermutlich sogar mit Crügers stillschweigender Zustimmung. Auffallend bleibt nur, daß Crügers Name weder auf dem Titel noch in der Vorrede genannt wird. (Vgl. Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 168).

[95]) Beschreibung bei Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 170 ff. Siehe auch Bachmann, a. a. O. S. 63 ff. und C. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes, II, Leipzig 1847, S. 165 ff.

[96]) Die Differenz der Jahreszahlen — der zweite Teil ist ein Jahr früher datiert als der erste — versucht Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 172 f. zu erklären.

[97]) Bachmann, a. a. O. S. 74 ff. teilt sie ganz mit.

wegen des Hinweises auf die Verwendung von Instrumentalmusik in der protestantischen Kirche. Vorangesetzt ist dem Werk ein Huldigungsgedicht von Johann Franck [98]), einem Landsmann Crügers, der diesem seit seiner Jugend befreundet war.

Eine zweite Auflage der Psalmodia Sacra: „Des Königes und Propheten Davids Psalmen" erschien — jedoch ohne Namensnennung Crügers — 1676 bei Chr. Runge [99]). Dieser Ausgabe sind die Melodien nur im Cantus und Bassus vorgedruckt. Eine andere Ausgabe der Psalmodia, unseres Wissens die dritte, von 1700 [100]) mit einer Vorrede von Dan. Ernst Jablonski [101]), gibt wieder Crügers Namen auf dem Titelblatt an und besteht ebenfalls aus zwei Teilen; die Instrumentalstimmen fehlen diesmal. Ein vor der Vorrede stehendes Gedicht erläutert den vor dem Kupfertitel befindlichen Kupferstich [102]).

Eine 1704 aufgelegte Ausgabe (die vierte) der Psalmodia [103]) findet hier keine weitere Erwähnung, da sie keine Melodien enthält [104]). Nach Bachmann (a. a. O. S. 86) erschienen noch 1711 [105]) und 1736 zwei neue, stark veränderte Auflagen des Werks.

Ueber die im Laufe des 18. Jahrhunderts noch erschienenen reformierten Berliner Gesangbücher vgl. Bachmann (a. a. O. S. 200), der darüber nur kurze Angaben ohne genaue Titelnennung macht. Die im folgenden behandelten reformierten Berliner Gesangbücher für die französische Gemeinde finden bei Bachmann keine Berücksichtigung.

Von, wenn auch nicht hoch anzuschlagender Bedeutung für den Berliner Musikdruck sollten die französischen Emigranten werden. 1682 schon konnte das neugebildete französische Konsistorium der

---

[98]) Johann Franck (1618—1677), der bedeutende geistliche Liederdichter, stand mit Simon Dach, Paul Gerhard und Joh. Crüger in freundschaftlicher Verbindung. (Vgl. Die Religion in Geschichte und Gegenwart II, Tübingen 1928, S. 648).

[99]) Das nach Zahn VI, 661 und Bachmann, a. a. O., S. 78 auf der Preuß. Staatsbibl. befindliche Exemplar ist dort nicht nachweisbar.

[100]) Beschreibung bei Bachmann, a. a. O. S. 79 ff. Die Verbesserungen dieser neuen Auflage erfahren wir durch den Abdruck eines Teils der Vorrede (ebenda S. 80). Vgl. ferner Winterfeld, a. a. O. II, S. 169 f. u. Bohn, a. a. O. S. 109.

[101]) Der reformierte Theologe Dan. Ernst Jablonski (1660—1741) war kurfürstl. Hofprediger u. Kirchenrat in Berlin (Die Religion i. Geschichte u. Gegenwart, III, Tübingen 1929, S. 1).

[102]) Vgl. S. 63.

[103]) Beschreibung bei Bachmann, a. a. O. S. 85 ff. (Das einzig bekannte Exemplar der Preuß. Staatsbibl. war nicht erreichbar, da es zur Einbandsammlung gehört und nicht ausgeliehen wird.)

[104]) Bachmann, a. a. O. S. 86.

[105]) Vgl. Zahn VI, 864. (Das Exemplar konnte wegen Sperrung der Bibl. Wernigerode nicht eingesehen werden.) Diese Auflage bezieht sich nach Bachmann, a. a. O. S. 192 in der Vorrede des Verlegers (Johann Lorentz) wieder auf eine vorhergehende aus dem Jahr 1707. Gemeint ist damit wohl das — von Bachmann nicht angegebene, und da in Wernigerode befindlich nicht eingesehene — Geistreiche Gesangbüchlein D. M. Luthers und anderer Gottsgelehrten Männer . . ., Berlin 1707 bei Johann Lorentz.
Eine Besprechung der beiden Gesangbücher — von 1711 und 1736 — findet sich bei Bachmann, a. a. O. S. 192 ff.

jungen glaubensstarken Gemeinde, zum ersten Male zusammentreten [106]). Und bereits 1701 sehen wir aus dem Erscheinen von fünf französischen Psalterausgaben in einem Jahr (!), wie bald die „colonie francaise" in der neuen Heimat Wurzel geschlagen hatte und wie groß das Bedürfnis nach eigenen Gesangbüchern geworden war. Allerdings wäre dies Gedeihen der französischen Kolonie nicht ohne die großzügige Förderung und tatkräftige Unterstützung Friedrich Wilhelms und König Friedrich I. möglich gewesen, von denen Friedrich I. den beiden französischen Buchdruckern Roger und Dusarrat durch weitherzige Privilegerteilungen den Druck der französischen Psalter gestattete. Von den fünf genannten Psalterausgaben des Jahres 1701 entfallen vier auf den Hofbuchdrucker Roger und eine auf Dusarrat, „Marchand Lib. du Roy". Den vier Rogerschen Drucken ist ein „Extrait de Actes du Synode Provincial de l'Isle de France, Picardie, Champagne, & pais Chartrain, assemblé à Charenton, le vingt-septième Avril, 1679" vorgedruckt. Eine der Ausgaben [107]), die in Format und Umfang verschieden sind — die meisten enthalten im Anhang die Liturgie, den Katechismus und das Glaubensbekenntnis, einige nur die Liturgie oder die Psalmen ohne Anhang —, trägt ein „Avertissement", das ohne Unterschrift — vielleicht vom Verleger, wahrscheinlicher aber von einem französischen Geistlichen verfaßt — einen Abriß der geschichtlichen Entwicklung der Psalmen gibt und deren Bedeutung und Wert hervorhebt. Dieser Ausgabe ist ferner ein Privileg König Friedrich I. vom 10. April 1700 vorangesetzt, das Roger das Recht, diese Psalmen zu drucken auf 10 Jahre zugesteht und das Nachdrukken „sous peine de 200 Risdales d'amende fiscale" untersagt. Am Schluß des Privilegs findet sich noch die Notiz „Achevé d' imprimer pour la première fois le 15 Décembre 1700", die durch das einer anderen Ausgabe von 1701 [108]) vorgedruckte Privileg (vom 13. August 1701) ihre Erklärung findet. Hier wird nämlich ausgeführt, daß Roger bereits am 10. April 1696 ein Privileg zum Druck der Psalmen erhalten habe, aber „ayant été empêché d'avancer cet Ouvrage dans ledit temps, ne l'ayant pû même achevez avant le 15. de décembre de l'Année 1700" und nun, da die Hälfte der ihm zugesagten Schutzzeit des Werkes bereits verstrichen sei, ohne das er sein Privileg habe ausnutzen können, die Genehmigung erhalten habe, die Geltungsdauer des besagten Privilegs von dem Zeitpunkt des Erscheinens der ersten Ausgabe der Psalmen, also dem 15. Dezember 1700 an zu rechnen. Die erwähnte erste Auflage der Psalmen (15. Dezember 1700), die außerdem durch den Titelvermerk der Ausgaben von 1701: „Nouvelle Edition retouchée une dernière fois sur toutes celles qui / ont précédé" bestätigt wird, war bis jetzt nicht nachweisbar [109]).

Zwei weitere Ausgaben dieser Hugenottenpsalter erschienen

---

[106]) Vgl. hierzu Schwebel, a. a. O., II, S. 109 ff.
[107]) Exemplar der Preuß. Staatsbibl. En 1331.
[108]) Exemplar der Preuß. Staatsbibl. En 1332.
[109]) Das Werk steht auf der Suchliste der Auskunftsstelle deutscher Bibliotheken.

ebenfalls 1701 bei Roger in kleinerem Format [110]), außerdem noch eine 1701 bei Dusarrat [111]), ohne Vorrede, nur mit einem Gebetbuchanhang. Zehn Jahre später (1711) brachte Dusarrat eine Ausgabe mit Liturgie, Katechismus und Glaubensbekenntnis im Anhang heraus. Vorgedruckt ist diesem Psalter wiederum der „Extrait de Actes du Synode" von 1679 und ein Privileg des Königs vom 4. November 1702, mit dem Verbot, die Psalmen „sous peine de 200 Risdales d' amende fiscale" nachzudrucken.

1723 druckte Schlechtiger, „Imprimeur du Roi, & de la Societé des Sciences" [112]), eine neue Ausgabe der „Pseaumes de David en vers". „On s'est prévalu dans cette Impression de plusieurs nouvelles Remarques importantes" verheißt der Titel. In der Vorrede wird ausgeführt, daß die den „Libraires Roger et Dusarrat" zugestandenen Privilegien erloschen wären, „le venerable Consistoire de l'Eglise Francoise de Berlin obtint de feüe Sa Majesté de glorieuse memoire, le privilege ci joint pour l'espace de vingt années, tant pour l'impression des Pseaumes que pour celle du Nouveau Testament". Der Zweck dieser neuen Ausgabe sollte sein, „d'avoir des Editions plus correctes, et en meilleur Papier" und ferner „de regler le prix de Pseames et du Nouveau Testament, pour le public"; dann folgt ein Abdruck des Schlechtigerschen Privilegs für die französischen Psalmen und das Neue Testament (auf 20 Jahre), von Friedrich Wilhelm am 20. Januar 1714 unterzeichnet. Die in der Vorrede versprochenen Verbesserungen hat Schlechtiger in nur sehr bedingtem Maße erfüllt. Das Werk unterscheidet sich nicht wesentlich von den vorangegangenen Ausgaben.

Eine Sammlung „Cantiques spirituelles et Hymnes" mit Noten, dem Titel nach eine siebente, verbesserte und vermehrte Ausgabe, brachte 1725 wieder Dusarrat heraus; zwei weitere Neuauflagen der Psalmen Davids erschienen 1731 ebenfalls bei Dusarrat und 1740 und 1741 bei der „Veuve Laurent", vom König privilegiert.

Alle diese genannten Ausgaben der französischen Buchdrucker zeugen von dem religiösen Ernst und Eifer ihrer Hersteller. Sie haben wesentlich dazu beigetragen, den Berliner Musikdruck in jener musikarmen Zeit Berlins aufrechtzuerhalten, konnten ihm aber bei ihrer durchweg mittelmäßigen Druckausführung schwerlich neue Impulse zuführen.

Im Rahmen der reformierten Berliner Gesangbücher [113]) muß eine Berliner Ausgabe Joach. Neanders [114]) „Vermehrter Glaub- und Liebesübung" (mit den Singweisen Georg Chr. Stratt-

---

110) Exemplar der Preuß. Staatsbibl. En 1335 und En 1336.

111) Exemplar der Preuß. Staatsbibl. En 1340.

112) Er war seit 1703 Buchdrucker der Kgl. Sozietät der Wissenschaften. (Potthast-Crous, a. a. O. S. 30).

113) Streng genommen fallen Neanders „Bundeslieder und Dankpsalmen", die nicht für die Kirche, sondern als „zu lesen und zu singen auf Reisen, zu Haus oder bei Christen-Ergötzungen im Grünen" gedacht waren, unter die Gesellschaftslieder.

114) Ueber den evangelischen Kirchenlieddichter Joach. Neander (1650—1687) vgl. Die Religion in Gesch. u. Gegenwart, IV, Tübingen 1930, S. 476 f.

ners)[115]) Erwähnung finden. Zahn VI, 758 und 794 kennt acht Auflagen des Werkes:

1680 und 1683 Bremen,
1686 Wesel, Duisburg und Frankfurt,
1689 Frankfurt,
1691, 1700, 1708 und 1712 Frankfurt und Leipzig.

Die Berliner Ausgabe von 1707 wird durch den Titel — ebenso wie die vorerwähnte von 1708 — als siebente bezeichnet. Beide Ausgaben, die Frankfurt-Leipziger sowie die Berliner, haben die gleiche Vorrede („deß Seel. Herrn Neanders") und die gleiche Anrede des Verlegers (die schon der fünften Auflage von 1691 voransteht).[116]) Die Vorrede stellt „Alte Gewohnheiten, fest gewurtzelt; böse Exempel, hoch gehalten; kluge Schein-Reden, bald geglaubt" als die drei Hauptsäulen des Teufelreichs hin. Er, Neander, habe sich, um sich hiergegen zu wehren, zum Druck seiner Glaub- und Liebesübung entschlossen. Weiter tritt Neander energisch für den Gebrauch der deutschen Sprache in den Kirchenliedern ein[117]). Die dann folgende „Anrede" gibt Winterfeld, a. a. O. II, S. 516 f. im Auszug wieder[118]). Dem Register folgt eine „freundliche Erinnerung / an die Gesangliebende Christen . . .", die besagt, daß diese Lieder auch — „Aber nicht alle" — nach bekannten Gesängen und Lobwassers Psalmen gesungen werden können. Mehrere auf den Gesang bezügliche Psalterstellen leiten das Werk ein.

e. Lutherische Gesangbücher

Fand die Herausgabe der ersten reformierten Psalter in Berlin ihren Anlaß im Glaubenswechsel des kurfürstlichen Hofes und läßt sich also auf vorwiegend äußere Gründe zurückführen, so entsprang das Erscheinen eines ersten lutherischen Gesangbuchs 1640 — das durch seine späteren Auflagen zu dem Gesangbuch Berlins im 17. Jahrhundert wurde — im entscheidenden Jahr des Regierungsantritts des Großen Kurfürsten vielmehr einem spontan innerlichen Bedürfnis der durch die Kriegs- und Religionsstreitigkeiten aufs ärgste gepeinigten evangelischen Bevölkerung Berlins. Dies ist ein neuer Beweis für das Zurechtbestehen der oft gehörten Behauptung, das deutsche Kirchenlied habe dem Dreißigjährigen Krieg viel zu danken.

Die Herausgabe des „Newen Vollkömmlichen Gesangbuchs" 1640 war das Werk des bedeutenden Nikolaikantors Johann Crü-

---

[115]) Strattner (um 1645 bis 1704) war Kapellmeister in Frankfurt a. M. und seit 1694 in Weimar. Vgl. E. Noack im A. f. M. III, 4, 1921. Drei seiner Lieder sind bei Winterfeld, a. a. O. II, Nr. 192—194 abgedruckt.

[116]) Die Stellung dieser beiden als siebenter Druck bezeichneten Ausgaben zu einander bleibt unklar. Möglicherweise ist die Berliner Ausgabe ein zu Unrecht als siebente Auflage bezeichneter Nachdruck der sechsten des Frankfurt-Leipziger Verlegers, der die rechtmäßige siebente Auflage erst ein Jahr später herausbrachte.

[117]) Vgl. hierzu die Ausführungen auf S. 102.

[118]) Kurzer Inhalt auch bei Zahn VI, 794.

ger [119]), der, schon durch seine Synopsis 1630 bekannt geworden, sich durch diese Tat einen dauernden Platz in der evangelischen Kirchenmusik erwarb. Den sichersten Beweis für die Notwendigkeit und Güte dieses Gesangbuchs gibt wohl die Tatsache, daß das Werk — seit der zweiten Auflage (1647) unter dem Titel Praxis pietatis melica — bis zum Jahr 1736 vierundvierzig Auflagen erleben sollte. Durch drei Druckergenerationen hindurch war die Praxis pietatis melica der ergiebigste Verlagsartikel und der größte buchhändlerische Erfolg der Berliner Offizinen. So werden schon in der Vorrede zur siebten Auflage (1657) trotz Runges brandenburgischem Privilegs Klagen des Verlegers über unberechtigten Nachdruck laut, ein in dieser Zeit typischer Gradmesser der Beliebtheit eines Werks [120]). „. . . Vnter andern hat man es endlich dahin practiciret / daß dies mein vom auctore erkaufftes Büchlein Zu Franckfurt am Mayn nachgedruckt . . ." [121]) Runge spielt hier auf die bei Zahn VI, 641 angeführte Ausgabe der Prax. piet. mel. an: „Gedruckt zu Franckfurt, bey Casp. Röteln Anno 1656). Verleger war Balth. Mevius in Wittenberg; [122]) vermutlich haben wir es hier mit einem Nachdruck der verschollenen sechsten Berliner Auflage zu tun. Zu diesem Frankfurter Druck kam 1660 ein Stettiner, bei „Daniel Starcke, K. P. Buchdr." hergestellt. Runge klagt darüber in der zehnten Auflage [123]): „. . . Es ist nunmehr das andermal, daß mir diß mein Gesangbüchlein nachgedruckt worden, welches, wann ich solches nicht ehrlich von seinem Auctore erkaufft, oder auch zu Anfangs mit schlechtem profit bekandt gemacht hätte, wolte ich solches gar gern für genehm halten . . . Beyde Nachdrucke haben . . . ziemliche Fauten an sich, in dem das Franckfurtische einen schlechten Fleiß, das Stettinische aber eine rechte Hauptfaute fürzeiget, alldieweil ein Lied doppelt darinnen gedruckt worden . . ." Die Gründe, die den Stettiner Verleger zum Druck seiner Ausgabe (einem Nachdruck der wiederum verlorenen neunten Berliner) [124]) bewogen — er wollte hauptsächlich dem Mangel an Exemplaren abhelfen —, sind aus der Vorrede ersichtlich [125]).

Runges Klagen nehmen kein Ende. 1662 war eine neue Frankfurter Ausgabe der Prax. piet. mel. — diesmal sogar von den Frank-

---

[119]) Zu Folgendem vgl. Fischer-Krückeberg, Johann Crügers Praxis pietatis melica (Jahrbuch f. brandenb. Kirchengeschichte 1931, S. 27 ff). ferner dies., Johann Crüger und das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts (Monatschrift f. Gottesdienst und kirchl. Kunst, XXXIV, 1929, S. 310 ff.)

[120]) Vgl. auch K. Nef, Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Publikationen d. I. M. G. Beihefte V, 1902, S. 5.

[121]) Unter der Ueberschrift: Lectori Typographus S. u. O. auf Bl. a12 der siebten Auflage, im Auszug abgedruckt bei Tümpel i. d. Monatsschr. f. Liturgie u. Kirchenmusik „Sionia," XXIX, Gütersloh 1904, S. 227 ff.

[122]) Ueber die eventuelle Rechtmäßigkeit dieses und der folgenden Frankfurter „Nachdrucke" vgl. Fischer-Krückeberg, Joh. Crügers Prax. piet. mel. S. 43 ff.

[123]) Am Schluß des Sonntagsregisters der 10. Aufl. der Prax. piet. mel. (1661) unter der Ueberschrift: „LECTORI Typographus S. D. P." bei Bachmann, a. a. O. S. 88 Anmerkung, vollständig abgedruckt.

[124]) Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 47.

[125]) Im Auszug ebenda, S. 47.

furter Geistlichen gutgeheißen und mit kurfürstlich sächsischem Privileg versehen — bei Wust erschienen (Zahn, VI, 642). In der Dedikationsschrift seiner elften Auflage von 1664 [126]) zweifelt Runge schier an der Ehrlichkeit „dieses seligen Mannes" (Crüger war 1662 gestorben), von dem er das Gesangbuch „ehr- und erblich erkauft, daß es einem ander nicht verkauft werden können", [127]) und bemerkt in der zwölften Edition (1666) bitter, „daß dieses Buch dem Satan sonderlich sehr entgegen seyn müsse, weil, so offt ich auch solches auffgelegt, ich allerhand sonderbare Widerwertigkeit empfunden" [128]). Der dreizehnten Auflage — inzwischen war 1666 ein dritter Nachdruck der Prax. piet. mel. in Frankfurt herausgekommen! (Zahn VI, 643) — setzte 1667 der bedrängte Verleger einen Auszug seines kurfürstlichen Privilegs von 1649 voran, den Nachdruckern „des Krügers Gesangbüchleins" eine Strafe von 150 Talern androhend. Die rechtliche Situation Runges und des Frankfurter Verlegers Wust, der sich auf einen schriftlichen Verkaufskontrakt Crügers berief (Vorrede zur dritten Frankfurter Auflage 1666), bleibt ungeklärt. Tatsache ist jedoch, daß Crügers Berliner Verleger und Freund Christoph Runge von einem zweimaligen Verkauf des Gesangbuchs durch den Autor nichts gewußt hat [129]). Unbeschadet Runges wiederholten Einsprüchen erschienen weitere Frankfurter Ausgaben in den Jahren: 1668, 1676, 1679, 1680, 1683, 1693 und 1700, herausgegeben vom Elbinger „Schul- und Rechenmeister" Peter Sohren (Zahn VI, 644 bis 651).

Seit 1675 wurde auch in Ratzeburg (Niclas Nissen) im Verlag des Hamburgers Hinrich Völcker die Prax. piet. mel. nachgedruckt. Fischer-Krückeberg (a. a. O. S. 26) erkennt als Vorbild für diese Drucke die Frankfurter Ausgaben. Somit haben wir es bei den Hamburger Editionen von 1675, 1679, 1684 und 1696 mit Nachdrucken aus zweiter Hand zu tun, die sich von der Berliner Prax. piet. mel. naturgemäß stark unterscheiden.

Eine eingehende Besprechung des „vollkömlichen Gesangbuchs" und seiner späteren Auflagen findet sich bei Winterfeld, a. a. O. II, S. 161 ff., Bachmann, a. a. O. S. 20 ff. und Tümpel, a. a. O. XXX, 1905, S. 201 ff. (Prax. piet. mel. von 1647), ebenda XXIX, 1904, S. 227 ff. (Prax. piet. mel. von 1657). Die komplizierte Bibliographie der verschiedenen Auflagen der Prax. piet. mel. ordnete Fischer-Krückeberg, a. a. O. nach den neusten Forschungsergebnissen. Danach sind heute noch verschollen die 3., 4., 6., ferner die noch im vorigen Jahrhundert bekannt gewesene 8. und 9. und schließlich die 14., 21. [130]), 26. und 33. Auflage [131]). Leider war

---

[126]) Im Auszug bei Bachmann, a. a. O. S. 92.

[127]) In der Dedikationsschrift der 16. Aufl. von 1672 betont Chr. Runge, er habe sich verpflichtet, der Witwe Crügers und dessen Kindern von jeder neuen Auflage 25 Exemplare zu geben, dafür aber auch das Recht erworben, daß dies Gesangbuch „keinem Andern in keinerley Wege oder in Veränderung des Tituls solle können verkauffet werden". Runges Witwe verlangte 1686 bei dem geplanten Verkauf ihrer Offizin an den Drucker Zeitler 50 Freiexemplare für sich und ihren Sohn (!)

[128]) Die Vorrede im Auszug bei Bachmann, a. a. O. S. 95 f.

[129]) Vgl. hierzu Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 45.

[130]) Die Ankündigung der zweifellos 21. Auflage — die 20. kam 1679, die 22.

eine Durchsicht der vorhandenen Auflagen nur in beschränktem Maße möglich, da von vielen nur ein Werningeroder Exemplar nachweisbar und wegen Sperrung dieser Bibliothek nicht zugänglich war; so die 10., 13. (das bei Zahn VI, 563 angegebene Wolfenbütteler Exemplar ist dort nicht vorhanden), 17., 28., 35., 37., 39., 41. Auflage. Die 5., 31. und 38. Auflage sind nach Zahn VI, 559, VI, Nachtrag S. 578 und VI, 584 in Zahns Besitz.

Die oben gemachten Angaben mag die folgende chronologische Tabelle der Auflagen der Prax. piet. mel. veranschaulichen:

Aufl.	Jahr	Drucker	Nachweis
1	1640	Chr. Runge	Bachmann, a. a. O. S. 70.
2	1647	„	Tümpel, a. a. O.
3	?	„	verschollen
4	?	„	verschollen
5	1653	„	Zahns Besitz
6	?	„	verschollen
7	1657	„	Tümpel, a. a. O.
8	?	„	verschollen
9	?	„	verschollen
10	1661	„	Bibl. Werningerode
11	1664	„	Zahn VI, 561
12	1666	„	Zahn VI, 652
13	1667	„	Bibl. Werningerode
14	?	„	verschollen
15	1671	„	Zahn VI, 565
16	1672	„	Zahn VI, 566
17	1674	„	Bibl. Wernigerode
18	1675	„	Zahn VI, 568
19	1678	„	Zahn VI, 569
20	1679	„	Zahn VI, 570
21	?	„	verschollen
22	1684	Chr. Runge Wwe.	Zahn VI, 571
23	1688	Salfelds Wwe.	Zahn VI, 572
24	1690	„	Zahn VI, 573
25	1690	„	Zahn VI, 574
26	?	„	verschollen
27	1693	„	Zahn VI, 575
28	1698	„	Bibl. Wernigerode
29	1702	„	Zahn VI, 577

1684 heraus — findet sich in einer Berliner Zeitung: „Es wird hiemit denen Buchhändlern und Buchbindern notificiret / daß sie wieder Crügeri Gesangbüchlein in 24 mit Noten haben können", (Von der 21ten Woche 1681 Eingekommener Zeitungen Sonntagische FAMA). Es ist dies das erste Mal, daß die Berliner Zeitungen eine den Musikalienhandel betreffende Notiz bringen!

131) Die 31. Auflage ist nicht, wie Fischer-Krückeberg, a. a. O. S. 29 irrtümlich angibt, verschollen, sondern wird bei Zahn VI — allerdings im Nachtrag (S. 578) — nachgewiesen!

Aufl.	Jahr	Drucker	Nachweis
30	1703	„	Zahn VI, 578
31	1708	Joh. Lorentz	Zahns Besitz
32	1709	„	Zahn VI, 579
33	?	„	verschollen
34	1711	„	Zahn VI, 580
35	1712	„	Zahn VI, 581
36	1714	„	Zahn VI, 582
36	1714	„	Zahn VI, 582
37	1716	„	Bibl. Wernigerode
38	1718	„	Zahns Besitz
39	1721	„	Bibl. Wernigerode
40	1724	„	Zahn VI, 586
41	1729	„	Bibl. Wernigerode
42 [132])	1732	„	Bibl. Rostock
43	1733	„	Preuß. Staatsbibl.
44	1736	Joh. Lorentz Wwe.	Bayr. Staatsbibl.

Crügers „Newes Vollkömliches Gesangbuch" 1640 knüpft unmittelbar an Joh. Herm. Scheins Cantional von 1627 an [133]). Behauptet es sich 1640 seiner ganzen Anlage nach als Sammelwerk, so beschränkt sich die Prax. piet. mel. ab 1647 mehr und mehr auf einen um Crüger als Komponisten und Paul Gerhard und Joh. Franck als Liederdichter sich gruppierenden engen Kreis. Schon rund zehn Jahre vor Crügers Tod hatte indes die Prax. piet. mel. ihren Höhepunkt überschritten.

Chr. Runge übernahm seit der elften Auflage (1664) die Redaktion des Gesangbuchs und fügte ihm 1666 als selbständiges Werk Hintzes [134]) „Geistreiche Epistolische Lieder" hinzu. Dreißig Jahre später erschien dieser Anhang mit dazugeschriebenen Instrumentalstimmen in einem anderen auswärtigen Verlag [135]). Die folgenden Ausgaben der Prax. piet. mel. [136]) bringen namentlich seit Runges

[132]) Seltsamerweise nennt der Kupfertitel der 42. und 43. Auflage schon „Joh. Lorentz seel. Wittwe", der Haupttitel jedoch Joh. Lorentz als Drucker und Verleger. Joh. Lorentz starb nachweislich 1733 (!)

[133]) Die weitere Darstellung folgt den Untersuchungen Fischer-Krückebergs, a. a. O. S. 32 ff.

[134]) Biographisches über den Berliner Stadtpfeifer Jacob Hintze (1622—1702), der zu den bedeutendsten Musikern Berlins in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zählte und unter dessen Leitung „die Berliner Stadtpfeiferei eine künstlerische Höhe erreicht hat, die sie später nicht mehr hat behaupten können", findet sich bei Sachs, Musikgesch. Berlins, a. a. O. S. 57 ff. Hintzes Bedeutung liegt seinen Zunftgenossen gegenüber in der Verbindung seiner ausübenden und schaffenden musikalischen Fähigkeiten.

[135]) Vgl. Sachs a. a. O. S. 153 f. Vielleicht erschien eine selbständige Ausgabe des Hintzeschen Werkes auch schon früher. Göhler 2, 714 weist das Werk schon für 1661 (!) in den Meßkatalogen nach, „Sumptibus Ruperti Völkkers, Bibl. Berolin." Eine Ausgabe aus dem Jahr 1661 ist jedoch nicht bekannt.

[136]) Die 13. von 1667 enthält einen Anhang „Christoff Rungens Fünf Und Zwanzig Weltliche Oden, Nebst einigen andern mehr Gesängen. Berlin, Gedruckt im Jahre 1667".

Tod (1681) eine häufig kritiklose Vermehrung der Lieder und weisen von der 40. Auflage an nur noch wenig Noten auf, ein deutlicher Beweis dafür, daß die Prax. piet. mel. in gesteigertem Maße zum Objekt verlegerischer und buchhändlerischer Spekulation herabgesunken war.

Die Prax. piet. mel. nennt in ihren Auflagen verschiedene Widmungsträger. Stellte Joh. Crüger 1640 dem „Vollkömlichen Gesangbuch" in echter Frömmigkeit eine Widmung an Jesus Christus und die Christliche Kirche voran [137]), so zeigt er sich 1647 in der Zuschrift der zweiten Auflage an den Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und Gemahlin ganz als Kind seiner Zeit, die dem landesherrlichen Absolutismus das Wort auch in allen Sachen der Kirche gab. Chr. Runge dedizierte ungefähr zwanzig Jahre später ebenfalls dem Großen Kurfürsten sein Verlagswerk (12. Aufl. 1666) wohl aus Dankbarkeit — diese Ausgabe ist besonders prächtig ausgestattet — für das ihm vor zwölf Jahren gewährte dreijährige Moratorium [138]). 1671 wird die 15. Auflage wieder einem Mitglied des kurfürstlichen Hauses, der Prinzessin Marie Emilie, dediziert. Den ersten Auflagen, so der 7., 10. und 16. werden hohe und höchste glaubensfromme kurfürstliche Militärs und Beamte als Widmungsträger vorangestellt,

der 7. Auflage: Peter Weitzke,
Martin Friedrich Seidel [139]),
Friedrich Müller,
Joh. Adam Preunel.
der 10. Auflage: Ernst Georg v. Sparr, [140])
Otto Christoph v. Sparr [141]),
Joachim Rüdiger v. Goltz.
der 16. Auflage: den „Patronen und Förderern"
Matthias v. Hünicken,
Achaz Freiherr v. d. Schulenburg,
Joh. Georg v. Röbel,
Peter Müller,
Johann Tieffenbach [142]), alles „Gevollmächtigte und Verordnete des Engern Ausschusses".

Einen schönen Charakterzug Runges offenbart die Tatsache, daß er die elfte und dreizehnte Auflage der Prax. piet. mel. der Mutter seiner schon 1636 verstorbenen ersten Frau widmete, die ihm vielleicht als Gattin des angesehenen Raths- und Handels-Herrn bey der löbl. Residenz und Veste Berlin" Christian Sigmund Fischer während seiner geschäftlichen Fehlschläge unterstützt hatte. Die der Prax. piet. mel. von 1667 (13. Auflage) angebundene Sammlung Runges Geistlicher Parodien wird von einer Zueignungsschrift „dem unaussprechlichen Heilande aller Menschen, Christo Jesu, . . .", verfaßt

[137]) Ueber die im gleichen Werk abgedruckten Huldigungsgedichte an Crüger. vgl. Bachmann, a. a. O. S. 21 ff. Anm.
[138]) Vgl. hierzu S. 14.
[139]) Ueber ihn s. Schwebel, a. a. O. II, S. 50 ff.
[140]) Dem kaiserl. General (s. Schwebel a. a. O. II, S. 103).
[141]) Dem General-Feldzeugsmeister (ebenda S. 64).
[142]) Dem späteren Bürgermeister von Berlin (ebenda S. 42 ff.)

von Christoph Runge, eingeleitet [143]). Die 18. Auflage von 1675 ist ebenfalls Jesus Christus gewidmet. Zwei Auflagen, die 19. von 1678 und die 25. von 1690, nennen den verdienstvollen Archidiakon Valentin Haveland als Dedikand, und seit 1679 (20. Aufl.) wird das Gesangbuch durchweg — der 29. Auflage von 1702 stellt der berühmte Pietist Philipp Jacob Spener eine Vorrede „dem Christlichen Leser“ [144]) voran, — mit einem Vorwort Chr. Runges an die „Außerwählte Braut und wahre Kirche Gottes“ gerichtet, versehen, die deutlich den Einfluß des einsetzenden Pietismus erkennen läßt. Das beherrschende pietistische Gesangbuch Berlins wird jedoch das Porstsche, das ohne Noten gedruckt wurde und daher in diesem Rahmen keine Besprechung erfährt.

Für das 17. Jahrhundert bleiben noch einige lutherische Liedersammlungen nachzutragen.

Aehnlich Christoph Runges Geistlichen Parodien auf weltliche Liedtexte von Martin Opitz, trat 1668 der Frankfurter Geistliche M. Gottfried Wegener mit seinen Geistlichen Parodien [145]) (für Melodiestimme und B. c., zwei Teile), einer laut Vorrede „allbereit vor 4 Jahren verfertigten studenten Arbeit“, die von Heinrich Alberts Einfluß zeugt [146]), an die Oeffentlichkeit. Nach einer zwei Seiten langen lateinischen Vorrede: „Lector candide poeta . . . .“ folgt ein „Verzeichnüß, wie sonst nach bekandten Melodyen etliche Parodien können gesungen werden“. Die Widmungsschrift richtet sich an „Jfr. Christinen Magirin von Logau“, des Verfassers Muhme, einer großen Liebhaberin der geistlichen Gedichte „und der Musik wohl erfahren“. Ueber die Entstehung der Geistlichen Parodien berichtet Wegener humorvoll, er habe — bei der Tante zu Gast — „da Herrn Alberti Arien allzeit vorhanden waren . . . ofte aus einen Schertz — und Weltliche Liede ein Geistliches gemacht / zu Zeiten auch eine besondere Melodie darüber componiret“.

Diesen Geistlichen Parodien ließ Wegener eine Sammlung Geistlicher Oden, Psalmen und Lieder in vier Teilen folgen (gedruckt mit Ausnahme des 3. bei Chr. Gruber in Guben 1676 erschienenen Teils bei Schultze in Berlin 1674, 1675 und 1682). Der erste Teil ist Wegeners Töchtern Anna Marie und Sophia Catarina zugeschrieben, aus Dankbarkeit, daß Gott seine beiden Kinder und seine Frau von einer schweren Pockenkrankheit errettet habe. (Vorrede: „gegeben Frankfurt an der Oder / am Tage Catarina 1674“). Den drei Töchtern des Herrn Erdmann Barthold, „vornehmen Rathsverwandten und Oeconom. Inspectoris zu frankfurt a. d. Oder“, ist der zweite Teil der Geistlichen Oden gewidmet. Die kurze Widmungsrede ist datiert: Frankfurt den 18. Dez. 1675. Der vierte und letzte Teil des wiederum für Melodiestimme und B. c. gesetzten

---

[143]) Abgedruckt bei Bachmann, a. a. O. S. 100 f.

[144]) Abgedruckt bei Bachmann, a. a. O. S. 105 f.

[145]) Das Exempl. der Stadtbibl. Breslau enthält außer dem genannten Werk des gleichen Verfassers „Geistl. Sonn-Tags-Gespräche vom Sonn-Tage oder Sabbath der Christen“ (Alten Stettin, 1671) ohne Notendruck und die im folgenden noch erwähnten Geistlichen Oden, Psalmen und Lieder in einem Schweinslederband zusammengebunden.

[146]) Vgl. H. Kretzschmar, Geschichte des Neuen deutschen Liedes, I, Leipzig 1921, S. 33.

Werkes nennt Wegeners Sohn als Widmungsträger (Vorrede vom 18. Mai 1682).

Waren Wegeners Liedersammlungen zur „Uebung der Hauß-Music" und „frommen Christen zur Uebung häuslicher Andacht" bestimmt, so faßt Esajas Reusner, der schon mit seinen Neuen Lautenfrüchten 1676 [147]) erwähnt wurde, den Wirkungskreis seiner — in französischer Lautentabulatur „zum Kupfer befoderten" — Hundert Geistlichen Melodien (1678) [148]) weiter, die „so wol in der Christlichen Gemeine, als auch daheim gesungen werden" sollen. Die Widmung richtet Reusner an die Liebhaber der geistlichen Arien. Er habe, so führt er in der Vorrede aus, „auff Anhalten etlicher Favoriten der Lauten/ auch sonderlich der geistlichen Lieder" sein Werk herausgegeben. Die Lieder seien, damit „sie dabey mit lebendiger Stimme [149]) können gesungen werden", ganz leicht, „doch nach itziger Manier/ und gewöhnlichem Lauten-Tact/ gesetzet". Er habe sich „auch an andere Stimmen oder Baß nicht gebunden; sondern wie es sich am füglichsten auff der Lauten/ nach ihrer Art/ leiden und schicken wollen/ damit sonderlich die Aria wol und deutlich zu hören" sei. Der Verfasser gibt noch einige Bemerkungen über seine Edition und weist auf seine 1676 erschienenen Neuen Lautenfrüchte hin: „und ob dieses Wercklein gleich nicht weitläuffig zu seyn scheinet/ so können doch diese Melodien zu viel mehr andern Liedern gebraucht werden; die übrigen können die Liebhaber nach deren Gesangbüchern selber aussuchen. Sonst hätte man wol das Wercklein mit Doublen und Variationibus anfüllen können / wenn es nicht gar zu viel kosten verursacht hätte/ welche ohne diß zu diesen Zeiten schwer fallen". Reusner kündigt zum Schluß noch eine für die Laute gesetzte Ausgabe der Arien der Psalmen Davids von Lobwasser an, die, wie schon Kretzschmar (a. a. O. S. 108) feststellte, nicht mehr erschienen ist (Reusner starb 1679).

Den Beschluß unseres Abschnittes über die lutherischen Gesangbücher bildet die 1685 erschienene, Christus gewidmete Sammlung geistlicher Lieder des Breslauer Schulrektors Martin Hanke [150]) (1633—1709). Sieben der fünfzehn Lieder sind mit Melodien (Sopran und B. c.) abgedruckt. Bohn, a. a. O. S. 443, erwähnt eine dritte Auflage der Lieder, die 1690 zu Frankfurt erschien; über die fehlende zweite ist nichts bekannt.

---

147) Vgl. S. 75 f.

148) Nach Kretzschmar, a. a. O. S. 108, besteht die Besonderheit dieser Sammlung darin, daß sie eine Liedersammlung ohne Texte ist, also in erster Linie als Instrumentalmusik angesprochen werden will. Vgl. auch die Beschreibung des Werkes bei Tappert, a. a. O., S. 144 f., der auch die Vorrede abdruckt. Ein Lied aus dieser Sammlung ist übertragen und abgedruckt bei Schering, Musikgeschichte Leipzigs II, Leipzig 1926, S. 417 f.

149) Direkte Uebersetzung der aus den lateinischen Werktiteln des beginnenden 17. Jahrhunderts geläufigen Phrase: „Tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae."

150) Vgl. über ihn Allg. Deu. Biogr. X, S. 514 f., (keine Erwähnung seiner Lieder) und Goedeke, Grundriß, Bd. 3, Dresden 1882, S. 289, wo „Martin Hankens Deutscher Lieder fünf Bücher, Bresslau 1698" angeführt sind.

f. Figuralmusik

Die konzertierende Figuralmusik, das „klingende Seitenstück zur Predigt" (Schering), ließ dem Kantor, zu dessen Amtspflichten die Versorgung des Gottesdienstes mit „hoher Musik" gehörte, volle Freiheit zur Entfaltung seiner kompositorischen Fähigkeiten.

So beginnt der eben zum Nikolaikantor bestallte junge Johann Crüger schon im ersten Dienstjahr mit seinen Meditationes musicae oder Musikalischen Paradiesen 1622/26, „groß angelegten Chorwerken",[151]) seine künstlerische Laufbahn. Diese Tonschöpfungen verraten in ihrer Anlage und Titel — das von 1622, Crüger nennt sich auf dem Titel noch „S. S. Theol. Stud.", „Musicalisches Lustgärtelein auß lieblicher Dreystimmiger Harmoniâ zugericht"[152]) und das „Ander Musicalisches Lustgärtlein/ Newer Deutschen Magnificat Auß 2. vnd 8. Stimmiger Harmoniâ nebest dem Basso continuo vor die Orgell"[153]) (1626) — noch ganz den Einfluß Joh. Hermann Scheins[154]). Die Sammlung von 1622[155]) enthält in der Baßstimme eine Widmung an:

DN. M. Andreae Mavritio, ecclesiae Berlin: Praeposito, & vicinarum Inspectori,
DN. M. Hieronymo Brvnnemanno, ecclesiae colon: Praeposito, & vicinarum Inspectori,
DN. Christophorus Földerich[156]),
DN. Jacobus Weiler, Bürger und Kaufleute in Berlin gerichtet. In der Supr.-vox-Stimme befindet sich ein Huldigungsgedicht an Crüger von Joachimus Praetorius, S. S. Th. Stud. p. t. Jun. Nobil. à Rhedern Praeceptor[157]). Nach der lateinischen Vorrede („Dab. Berolini d. 4. April Anno 1622") folgt wieder ein an Crüger gerichtetes Huldigungsgedicht von M. Christianus Crabatius, „Coloniâ. March. Sch. patr. SubR."

Das Paradisus secundus (1626), aus zehn Stimmbüchern und einer in besonders prächtiger Ausstattung und größerem Format gedruckten Generalbaßstimme bestehend, enthält ebenfalls durchweg in den einzelnen Stimmbüchern lateinische Ehrengedichte:

---

[151]) Fischer-Krückeberg, Joh. Crüger und das Kirchenlied im 17. Jahrhundert, Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst, XXXIV, 1929, S. 311.

[152]) Ueber die typisch barocken Werktitel vgl. auch Moser, Gesch. d. Musik, II, Stuttg. u. Berl. 1928, S. 12.

[153]) Crüger brachte den Generalbaß nach Berlin und äußert sich über dessen Verwendung in seinen zweistimmigen Gesängen. Vgl. Winterfeld, a. a. O. II, S. 160.

[154]) Hierüber vgl. Winterfeld, a. a. O. S. 160 f., der auch eine Würdigung der Werke gibt.

[155]) 1628 konnte Crüger eine zweite Auflage des Paradisus Primus in Druck geben: „zum Andermahl gebessert vermehret". Dem Werk ist ein Odarion vorangeetzt, Crüger in den Pest- und Kriegszeiten als Musenliebling und Freund und Gönner des Gedichtschreibers feiernd mit der Ueberschrift: „Acinebat Lub. Meritissimo: / Valerius Trancéus de Schrunden / L. L. Studiosus C1)1)CXXVII Eidib. VII BR."

[156]) Vgl. M. Diterich, Berlinsche Closter- und Schul-Historie, Berlin 1732, S. 157.

[157]) Vgl. Diterich, a. a. O. S. 150.

im Disc. I von "Joachimus Dunckerus Schol: Col: Collega" (an Crüger „Musico peritissimo, Amico suo singulariter amando"),
im Alt. I von "Johannis Rodachii Berlinensis, Scholae Coloniens. p. t. Con-Rector.",
im Ten. I von M. Georg Weber, [158])
im Baß. I von „Georgius Herbschlebius, Primislaviensium Musicus",
im Disc. II von „Johannis Bercovij", [159])
im Alt. II von Jacobus Praetorius, [160])
im Ten. II von M. Christianus Crabatius, „Scholae Patr. Sub-Rector",
im Baß. II von Johannis Robach [161]) verfaßt.

Die Gedichte und ihre Verfasser lassen die Bedeutung erkennen, die die Zeitgenossen dem 28jährigen Berliner Kantor beimaßen. In der Generalbaßstimme ist eine Widmung, „den Herrn Bürgermeistern, Syndicis, Cämmerern und Rathmannen von Berlin und Cölln a. d. Spree" abgedruckt. Das dann folgende Vorwort Crügers ist wichtig wegen seines Eintretens für die deutsche Sprache im Magnifikat und findet an anderer Stelle eingehendere Besprechung [162]).

Crügers „Laudes dei vespertinae" 1645 sind den Bürgermeistern, Syndicis und Ratsverwandten von Alt- und Neubrandenburg, Berlin und Cölln, Frankfurt a. d. Oder, Prenzlau, Ruppin, „wie auch derer Incorporirten, Insonderheit" Spandau, Bernau, Wrietzen a. d. Oder, Freienwalde, Mittenwalde und Nauen dediziert (nur in der B. c.-Stimme abgedruckt). Dies Werk ist ein neuer Beweis dafür, daß sich die vor rund zwanzig Jahren durch Crügers Magnifikat in Berlin eingeführte „Concertmanier", die noch durch eine in der B.c.-Stimme abgedruckte Vorbemerkung zur Aufführungspraxis des folgenden Magnifikats ihre Erläuterung erhält, auch hier festen Boden verschafft hat [163]). Einige Stimmbücher enthalten an Crüger gerichtete Huldigungsgedichte:

im Alt verfaßt von „Erdmannus Gießaus [164]), Poeta L. & Notar: Public: Casar:",
im Tenor von „M. Georg Lilius, Dresd. Ecclesiastes Berlinensis",
im Quintus zwei Gedichte von „M. Adamus Spengler [165]), Gymn. Berl. Rect." und „Christophorus Hindenbergius [166]), Gymn. Berl. Collegia".

Im Jahr 1680 erschien noch ein Werk des 1662 verstorbenen Joh. Crüger, die „Hymni selecti", im Druck bei Georg Schultze. Es

---

158) Dem Berliner Bürgermeister (vgl. Diterich, a. a. O. S. 157).
159) Dem Pastor zu St. Marien (s. Schwebel, a. a. O. II, S. 138).
160) Dem Subrektor in Berlin (s. Diterich, a. a. O. S. 326).
161) Wahrscheinlich identisch mit dem im Alt I. genannten Conrektor. Robach ist uns als Komponist zweier Hochzeitscarmina bereits bekannt.
162) Vgl. S. 102.
163) Hierzu vgl. Moser, a. a. O. II, S. 20 ff.
164) Vgl. Diterich, a. a. O. S. 157.
165) Vgl. ebenda, S. 168 ff.
166) Ueber ihn vgl. Diterich, a. a. O. S. 327 ff.

ist ohne Widmung und Vorrede, vermutlich wohl eine vom Verleger aus Crügers Nachlaß herausgegebene Sammlung.

Die durch Johann Crügers Prax. piet. mel. in Berlin eingeführte Kompositionsmanier, zu einem vierstimmigen Choralsatz selbständig konzertierende Instrumentalstimmen hinzuzufügen, fand in Berlin großen Anklang. So lag es nahe, daß Crügers Zeitgenossen, der Stadtpfeifer Hintze in seinen Epistolischen Liedern und Crügers Nachfolger im Amt, Johann Georg Ebeling[167]), die neue Kompositionstechnik übernahmen und ihre geistlichen Werke für die gleiche Aufführungspraxis schufen. Ebelings Hauptwerk, die Geistlichen Andachten Paul Gerhardts[168]), der seit 1657 an der Nikolaikirche als Diakon wirkte — das ideale Zusammenwirken Gerhardts mit Crüger, bezw. Ebeling und Hintze, das reichste Früchte trug, ist schon häufig gewürdigt worden[169]) — nimmt in der Geschichte des protestantischen Kirchenliedes einen hohen Rang ein. Es erschien, insgesamt aus 120 Liedern bestehend, in 10 Heften, zu einem Band zusammengefaßt 1667 bei Christoph Runge. Die ursprüngliche Ausgabe in zehn einzelnen Heften ist nicht mehr nachweisbar. Daß sie aber existiert hat, geht aus den Datierungen der einzelnen Vorreden (z. B. beim ersten Dutzend: Vorrede vom 16. II. 1666, Erscheinungsjahr 1667) und aus der Tatsache, daß im vorliegenden Band (Preuß. Staatsbibliothek Eh 8910) das zweite und dritte Dutzend bei dem Drucker Erasmus Rösner in Frankfurt an der Oder gedruckt wurde — Verleger ist jedoch bei allen zehn Heften der Komponist! — hervor[170]).

Eine Besprechung des Ebelingschen Werks mit knappen Inhaltsangaben der Vorreden der einzelnen Hefte, die einen interessanten Querschnitt durch den Ideenkreis der im letzten Drittel herrschenden Musikauffassung der Berliner Kantoren geben und in besonderem Zusammenhang behandelt werden sollen, bietet schon Winterfeld (a. a. O. II, S. 184 ff.). Hier sollen daher ergänzend noch die Widmungsträger — Ebeling dediziert jedes Dutzend einem andern Stand — genannt werden[171]).

Das erste Dutzend ist „Denen PRAELATEN/ Grafen/ Herren/ Ritterschafft und Städten/ der Chur und Marck Brandenburg/ dis-

---

[167]) Ueber ihn vgl. Winterfeld, a. a. O. II, S. 184 ff. und Eitner III, 298 f., ferner auch Sachs, Musikgesch. Berl., a. a. O. S. 157 f.

[168]) Diterich, a. a. O. S. 354, erwähnt ein Konzert, das Ebeling bei Antritt seines Kantorats zu St. Nikolai 1662 in Folio drucken ließ. Das Werk, das Gerber, II, 2, übrigens noch kennt (bei Eitner III, 298 f. unbekannt!), ist heute verschollen.

[169]) Vgl. Winterfeld, a. a. O. II, S. 159 ff., Sachs. a. a. O. S. 155 ff., und Nelle, Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Hamburg 1909, S. 124 ff, der eine ausgezeichnete Schilderung Paul Gerhardts und seines Schaffens gibt.

[170]) Zahn, VI, 706 nennt eine (in Wernigerode befindliche und daher nicht erreichbare) Bandausgabe, die in allen zehn Teilen bei Chr. Runge gedruckt wurde, und erwähnt die hier besprochene als vermutlichen Nachdruck. Eine Prüfung mußte, da das genannte Exemplar nicht erreichbar war, unterbleiben.

[171]) Die dieser Ausgabe beigefügten drei Instrumentalstimmen (Viol. I und II und B. c.) sind ohne Druckort- und Jahresangabe und enthalten weder Widmung noch Vorrede.

seits der Oder/ und jenseits der Elbe . . .“ zugeschrieben. Eine Ode „Im Namen Des Collegii am Gymnasio zu Berlin“ verfaßt, in naiv-dilettantischer Weise die Verdienste Gerhardts und Ebelings rühmend: „. . . Indessen wird die Kirch euch schuldig seyn zu dancken/ Ihr Männer voller Geist/ Solang ein Stern wird umb den Nordpol wancken . . .“ läßt erkennen, welchen Ansehens sich Ebeling, der nach damaliger Sitte auch Lehrer am Grauen Kloster war, bei seinen Kollegen erfreute.

Das zweite und vierte Dutzend ist den Berliner „Frauen-Zimmern, Theils hinterlassenen Wittiben, Theils hertzgeliebten Hauß-Ehren“ bezw. den „Außländisch — in Berlin und Cölln wohnenden Frauenzimmern“ [172]), das zehnte sowohl den „Außländischen“ wie den „Einheimischen“ zugeschrieben.

Hier die Namen der Widmungsträger des 2. Dutzends:

„Fr. Magdalena Paschin,/ Hr. Erasmi Seideln [173]), weyl. churfl. Brandeb. Geh. Staat — Raht.

Fr. Anna Margaret. Kohlin/ Hr. Joach. Kemnitz, weyl. churfl. Brand. Hoff — Cammer — Ger. u. Ampts-Cammer Rahts/ auch Const. Praesidenten.

Fr. Anna Catharina Seideln/ Hr. Petrus Weitzken/ weyl. churfl. Brand. Geheim u. Cammer-Gerichts-Raht.

Fr. Catharina gebohrene Berkelmans/ Hr. Martin Weißen churfl. Brand. Rahts u. ältesten Leib-Medici.

Fr. Anna Rosina Weißin/ Hr. Gabriel Luther / churfl. Brand. Cammerger. u. Ravensb. Appellations — Raht.

Fr. Anna Paschin/ Hr. Reichard Deteren / weyland Churfl. Brand. Rahts/ geheimten Cammer — Secret. und Pfennigmeister.

Fr. Catharina Weilerin/ Hr. Gottfried Schardius/ Churfl. Brand. Consistorial- und Jagt-Raht auch Bürgermeistern der Residenz Berlin.

Fr. Ursula Maria Lindholtzin/ Hr. Dieterich Krüger/ Churfl. Brand. Ampt- Rahts und Kastners zu Ruppin.

Fr. Margaretha Dameroh/ Hr. Michael Zarlings/ Bürgermeisters allhier/ und Verordneten der Städte.

Fr. Catharina Regina gebohrene Krausin/ Hr. Sebast. Rhewends/, Cammerger. Advoc. Bürgerm. Syndici der löbl. Landschafft und der Stadt Cölln an der Spree.

Fr. Euphros. Margaret. Reichards/ Hr. Joh. Tieffenbachs/ Cammerger. Advocati und Bürgermeister der Residentz Berlin.

Fr. Margaretha Wisers/ Hr. Daniel von der Linde/ Land-Rentmeister

Theils hinterlassenen Wittiben/ Theils hertzgeliebten Hauß-Ehren“.

Die Namen des vierten Dutzends sind:

Fr. Anna Walburgis Kemnitzen/ Hr. Mart. Friedr. Seideln churfl. B. Cammergerichts u. Consistor. Rahts.

---

[172]) Es müssen nach Berlin und Köln übergesiedelte Familien gemeint sein. Französische Emigranten — die auch am Namen kenntlich wären — kamen erst in den siebziger Jahren nach Berlin.

[173]) Crüger schrieb 1655 zum Tod Seidels ein Trauerlied. Vgl. Kat. Nr. 44.

Fr. Maria Schönebeckin/ Hr. Stephan Eckards beyder Rechten D. Churfl. Brand: Rahts und Advocati fisci.
Fr. Dorothea Matthiassin/ Hr. Joh. Rauen churfl. B. Rahts und Bibliothecarii.
Fr. Elisabeth Hertzbergin/ Hr. L. Fridrich Mollers Cammergerichts Advocati und Syndici d. Residentz Berlin.
Fr. Maria Weiken/ Hr. Joh. Adam Breunels[174]) churfl. Brandenb: Ober- Licent Einnehmers Erbherrns auf Weißensee.
Fr. Maria Dorothea geborene Drachstädtin/ Hr. L. Joachim Bernhard Didden/ Churfl. Brandenb. Cammerger. Advocati.
Fr. Anna Berckhauerin/ Hr. Paschasius Trüstet Churfl. Brand. Camm. ger. Advocati und Hof — Fiscals.
Fr. Ursula Geriken/ Hr. David Rhezen vornemen Rahts Cämmerern.
Fr. Anna Cath. Geriken/ Hr. Christoph Stücken vornehmen Rahts-Verwandten.
Fr. Catharina Tieffenbachin / Hr. Ewald Rupen vornehmen Rahts-verwandten.
Fr. Judith Böttcherin/ Hr. Herman Zimmermanns vornehmen Kauf- und Handelsmann, auch Verordneten und Gerichts Schöppen der Residentz Cölln a. d. Spree.
Fr. Margaretha Haukin/ Hr. Paridum Holtzkamp vornehmen Handelsmann und Gastwirth.

Hier folgen die Namen des zehnten Dutzends:

Anna Sabina Fritzin/ Hn. Balthasar Fünstens/ J. U. D. und Churfl. Br. Hof Cammerger. Raht nachgel. Wittiben.
Anna Catharina Schultzin/ Hn. Conradi Helden Churf. Brandl. Neumärk. Regier. Raht u. Lehn Secretarii nachgel. Wittiben.
Anna Rebecca Rehtien/ Hn. D. Adrian Beckers Churf. Br. Hof Medici hinterlass. Wittib.
Anna Maria Breunelin/ Hn. Tilmann Essenbrüchers, churf. Br. Rittmeistern hertzgel. Haus Ehre.
Anna Maria Berkows / Hn. Andreas Moritz Cammer Ger. Advokat's Frau.
Anna Wedigen/ Hn. Friedr. Prüfern Cammer Ger. Advoc. u. Richtherr Frau.
Elisabeth Dorothea Schultzin/ Hn Joh. Mich. Zieritzen Pronotar zu Custrin Wittib.
Ursula Mullerin/ Hn. Martin Richtern gew. Raht Kämmerer Wittib.
Anna Berends/ Hn. Mich. Fürstenwerder. Küchenschreiber und Handelsmann Wittib.
Erthmuthe Speltin/ Hn. Andr. Webern Raths Cämmer. Frau.
Catharina Siegfriedin, Hn. David Hofmanns vornehmen Rahts-Verwandten u. Provisoris beym Gym. zu Berl. Frau.

[174]) Ein Johann Adam Preunel begegnet uns unter den Widmungsträgern der 7. Aufl. der Prax. piet. mel. (1657). Vgl. S. 91.

Anna Kramerin,/ Hn. Joh. Westarfs Kaufmann Frau.

Das dritte Dutzend wendet sich an zwölf Advokaten des kurfürstlich brandenburgischen Kammergerichts:

Christian Straßburg	Andreaus Spiker
Andreas Moritz	Joh. Friedr. Koch
Friderich Prüfer	Gottlieb Rhewald
Johann Krause	L. Bartholom. Gerike
L. Heinr. Acedalius	Andreas Libertus Möller
Nicolaus Peukker	L. Adolphus Vilthuedt.

Wieder an neun kurfürstliche Räte ist die Widmung des fünften Dutzends gerichtet:

Johann Fridrich, Freyherrn von Löben Churf. Brand. Geh. Staats u. Legation Raht.

Claus Ernst von Platen, Sr. Churf. Durchl. zu Brandenb. Geheimten Staat- und Krieges-Raht.

Rabanen von Canstein, churf. Brand. Geheimt. Raht Ampts-Cammer Praesidenten u. Ober-Hoff-Marschalln wie auch aller Churf. Domainen Directorn.

Hasso Adam von Wedel, churf. Brand. Hoff- u. Cammergerichts Rath.

Johann Georg Reinhard, Churf. Br. Geh. Hof- u. Cammergerichts auch Consistorial Raht.

Joachim Ernst Wernicke, churf. Br. Ampts- Cammer-Raht u. Cammer-Meister wie auch Burgermeistern d. churf. Residentz und Veste Cöln a. d. Spree.

Christian Sigmund Heidekampf, churf. Brand. Raht u. Geh. Ober- Cämmeriern.

Franz Meinders, churf. Brand. Raht, geh. Cammer u. Krieges — Secretario.

Joach. Ernst Seidel, churf. Br. wolbestaltem Rahte.

Im sechsten Dutzend beehrt Ebeling folgende Mediziner und Apotheker:

Martino Weißen/ Churfl. Brandenb. Raht und hochverordnetem ältesten Leib-Medico.

Joh. Sigismund Elshotz, Philos: & Medic: D. churf. Br. Hoff — Medico.

Martin Weißen/ Philos: & Medic: D. Churf. Brand. Hoff — Medico.

Michael Sennerto, Weitberuhmten D. Medic. und Profess. der Universitet Wittenberg.

Bartholom: Zorn / Philos: & Medic: D.

Gregorio Bernhard, Philos: & Medic: D.

Christoph Fahrenholtz / Hoff-Apothecker.

Bartholomaeo Zorn, Rahts-Cämmerer und Apothecker in Berlin.

Joachim Tonnenbinder, gewesenen Apothecker itzo Erbsessen in Weißensee.

Joh. Heinr. Tonnenbinder, Apot. in Berlin.

Wiederum den Räten ist das siebente Dutzend dediziert:

Joh. Samuel Fehrn/ Curf. Brand. Geh. Cammer Secretario wie auch den . . . Herren der Respectivè Churf. Cammer-

Ampts-Cammer / Hoff-Rentey / auch der löblichen Landschafft / sämptlichen Städte und Kreyse Secretarien.

Wilh. Heinr. Happen
Jacob Weißen
Peter Wölcken
Joh. Fridr. Stitelio
Anthonio Bachen
Casparo Bachen
Joh. Jac. Röman
Joh. Sam. Friesen
Hieronymo Damero
Paulo Brunslebern
Tobiae Scharnow.

12 einheimischen Kauf- und Handelsleuten wird das achte Dutzend gewidmet:

Christophoro Witten
Rudolpho Nafzern
Alberto Ranzau
Christiano Franzen
Edmund Essenbrucher
Johanne Treibern
Georg Balth. Fausten
Paulo Sigmund Tietzen
Nicolao Heuscheln
Gustavo Kasseln
Michael Goldmann
Gottfried Appelstet

und das neunte Dutzend 12 „kunstreichen und wolbenannten" Bürgern Berlins und Cölns:

Bartheldt Reese
Johann Ukerman
Martin Boltzen
Erneste Schadebrodt
Ephraim Schadebrodt
Daniel Krantz
Wolff Unverdorben
Nicolao Neumeister
Sigmund Sölle
Heinrich Köhler
Hansz Christoph Häsler
Martin Gödeke.

Es sind drei Nicht-Berliner Ausgaben der Ebelingschen Geistlichen Andachten Paul Gerhardts bekannt, die für die Beliebtheit des Werks sprechen. Im Jahre 1669 erschien zu Alten Stettin, gedruckt von Daniel Starcken, „des Königl. Gymn. Carolini Buchdrucker", eine Ausgabe [175]), „umb besserer Bequemlichkeit aber bey sich zu haben in sothanes Format gebracht, (8°) mit zwey Stimmen zum andern Mahl . . . hervor gegeben und verleget von Johann Georg EBELING, Des Gymn. Carolini Profess. Music. . . ." [176]) Eine andere Auflage des gleichen Werkes erschien ebenfalls zu Alten Stettin bei Starcken 1671 (vgl. Zahn VI, 723). Die Dedikationsschrift ist datiert vom Dezember 1670. Eine Nürnberger Ausgabe der Geistreichen Andachten" samt einer nützlichen Vorrede Feuerleins, Predigers zu unser Lieben Frauen in Nürnberg . . ." aus dem Jahr 1683 (die Vorrede ist vom dritten Sonntag des Advents 1682) gibt Zahn VI, 772 an. Als Verleger nennt der Titel

[175]) Vgl. Zahn VI, 716; Titel und Beschreibung auch bei Bohn, a. a. O. S. 146.
[176]) Ebeling war 1668 als Professor der griechischen Sprache, der Dichtkunst und als Kantor an das Karolinische Gymnasium in Stettin berufen worden (Winterfeld, a. a. O. II, S. 184).

Christoff Riegel, als Drucker Joh. Michael Spörlin. Ob es sich hier um widerrechtlichen Nachdruck handelt, kann mit Sicherheit nicht behauptet werden.

6. Der Ideenkreis der Vorreden und Widmungen

Der Ideenkreis der den Berliner Musikdrucken des 17. Jahrhunderts vorangestellten Vorreden ist noch — abgesehen von zeitlich bedingten äußeren Klagen über die wirtschaftlich ungünstigen Verhältnisse und dem daraus resultierenden Tiefstand und Verfall der Künste, insbesondere der Musik, (Ebeling 1667! vgl. S. 69 f.) und der seit Luthers Zeiten immer wiederkehrenden Klage der Drukker und Verleger über unberechtigten Nachdruck ihrer Verlagswerke (Prax. piet. mel.! vgl. S. 87 f.) — fest verankert in der Musikanschauung des reformatorischen Zeitalters. Dies bezeugen verschiedene, durch das ganze 17. Jahrhundert hindurch lebendige Gedanken, auf die an dieser Stelle eingegangen sei.

Da begegnen wir in den Gesangbuchvorreden der schon von Melanchthon betonten Auffassung über den göttlichen Ursprung der Musik und die gottgeschaffene Einheit von heiligem Wort und Ton[1]): Ebeling verbreitet sich (Vorrede zum ersten Dutzend seiner geistlichen Andachten Paul Gerhardts[2]), 1667) ausführlich darüber. Gott habe dem Menschen die Stimme gegeben, „um selbige mit der Rede zu verbinden . . . und in Lied und Leyd / in Glück und Unglück sich derselben zu Ehren seines Namens . . . zu gebrauchen". Er vergleicht weiter die Buchstaben des Alphabets mit den Tönen der Musik. So wie man mit 24 Buchstaben unendlich viel sagen und schreiben könne, und „dahero des Bücherschreibens kein Ende noch ziehl gesetzet werden könne; Ebener maßen" könne man mit weniger als „sieben / oder auff das höchste zwölff mercklichen Verenderungen der Stimme nimmermehr aussingen / sondern jeder Zeit eine unbeschrenckte und unbegreiffliche Zahl der Melodeyen hervorbringen und gleichsam von neuen anstimmen".

In der gleichen Vorrede gibt Ebeling auch die Gründe an, die ihn zur Vertonung der Gerhardtschen Lieder bewogen hatten. Ein gutes geistreiches Lied „mit einer angenehmen und wohl disponirten Melodey" wäre gleichsam eine doppelte Schnur, „welche die Andacht und den Eyver des innerlichen Menschen mit den eußerlichen desto mehr und fester bindet".

Ebenso habe Gott den Frauen eine schöne Stimme gegeben (Vorrede zum zweiten Dutzend), damit sie „ihres Schöpffers Menschliebende Gnade" erkennen sollen, „und dieselbe mit dero zuckersüßen Stimme zur Auffmunterung nicht allein ihrer selbst sondern auch anderer anhörender Gemüther anzuwenden hätten". Noch 1702,

[1]) Vgl. H. Zenck, Sixtus Dietrich, ein Beitrag zur Musik und Musikanschauung im Zeitalter der Reformation, Leipzig 1928, S. 44.

[2]) Der als treuer Sohn der Reformation ebenfalls in der Rechtfertigung durch den Glauben den Herzpunkt seines Singens sah.

In der Vorrede zur 29. Auflage der Prax. piet. mel., schrieb der berühmte pietistische Theologe Jac. Spener „. . . daß das Gesang der älteste und erste in der Schrifft auffgezeichnete Gottesdient seye . . .".

Auch die die reformatorische Musikeinstellung [3]) charakterisierende Auffassung der Musik als einer lebendigen Volksangelegenheit und die Erkenntnis ihrer propädeutischen Fähigkeiten für die Kirche findet im 17. Jahrhundert ihren Ausdruck. Ebeling schreibt darüber im neunten Dutzend seines schon oft genannten und für die Musikauffassung der Berliner Kantoren geradezu typischen Werkes: Schon bei den klugen Heiden habe die Musik nicht nur rein kultische Bedeutung gehabt, „sondern es ward bey ihnen auch / was zur Erhaltung Ehr und Redlichkeit aufgesetzet / durch Melodeyen der Jugend für getragen . . . daß sie . . . dasjenige desto leichter fassen / also auch desto angenehmer behalten / und durch stete Wiederholung nimer vergessen möchten". Das „Gesinge und künstlich Gethöne" der Menschen sei besonders nützlich denen, die nicht lesen könnten, „heilsame Sprüche / Gebethe und gantze Catechismen einzubringen". Nach einer langen Klage über den augenblicklichen Verfall und Tiefstand der Musik und der Sitten beendet Ebeling seine Ausführung mit einer Ermahnung, die Kinder „wie zu allen guten / also auch zur Music" wieder zu gewöhnen.

Auch auf den Wert der deutschen Sprache im protestantischen Gottesdienst wird wiederholt in den Vorreden hingewiesen. In seinem Paradisus secundus 1626 äußert sich Crüger über seine Verdeutschung des Magnifikats: „das schöne Canticum der Heiligen Jungfrau Mariae" gehöre zu den schönsten geistlichen Lobgesängen des Alten und Neuen Testaments. Um es aber allen verständlich zu machen [4]), habe er es „in vnser deutschen Muttersprach / auff verschiedene Compositiones, nach den 8. gebräuchlichen Tonis Musicis, gerichtet . . .". Daß sich aber trotz verschiedener energischer Vorstöße in dieser Richtung die deutsche Sprache nur langsam den ihr gebührenden Platz im Gottesdienst und in der protestantischen Kirchenmusik eroberte, beweisen uns die in den Vorreden der verschiedensten deutschen Gesangbücher immer erneut geführten Kämpfe für die deutsche Sprache. So tritt noch Neander in seinen Bundesliedern und Dankpsalmen (1680, in Berlin 1707 erschienen) dafür ein: „Es muß ja alles billich mit Verstand geschehen, weil Gott im Geist und in der Wahrheit durch vernünfftigen Gottesdienst will gedienet sein"; daher sei es unrecht, wenn der gemeine Mann seltsame Worte in fremder Sprache singen müsse: als z. B. In dulci jubilo, oder wie das Volk in der Römischen Kirche sänge: Et cum spirito tuo.

---

[3]) Hierzu vgl. H. Abert, Luther und die Musik, Flugschrift der Luther-Gesellschaft, Wittenberg 1924; auch Friedr. Blume, Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik, Leipzig 1926, S. 16 und öfter.

[4]) Es wurde bislang lateinisch gesungen. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Feststellung, daß sich in der gelehrten Theologenstadt Leipzig Bestrebungen, die lateinischen Gesänge durch deutsche Lieder zu ersetzen, erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts langsam durchsetzten. (Schering, a. a. O. S. 38) Noch Bachs Magnificat hat lateinischen Text!

In der Vorrede zum Compendiolum (1616) spricht Gelnitius von den guten und heilsamen Wirkungen der Musik. Sie reize das Gemüt zur Demut und Freundlichkeit und „wendet von jhme alle böse Affecten vnd begierden / grawsame Wüterey / vnd trawrige Melancholische Gedancken / stillet den Zorn / vnnd lindert viel zufällige Schmertzen . . .". Diese Gedanken kehren in den Vorreden zu den Berliner Drucken ebenfalls häufig wieder. So betont z. B. der auch als Musikpädagoge bedeutende Berliner Kantor Johann Crüger die Fähigkeiten der Musik „das Gemüht zu recreiren und fröhlich zu machen" und spricht in seinem Rechten Weg zur Singekunst (1660) eingehend davon. Es sei notwendig, daß man sein „Gemüht bisweilen belustige, damit das Ingenium seinen vorigen vigor wieder erlangen möge". Der Kantor Ebeling klagt 1667 im sechsten Dutzend, den Aerzten sei durch den Verfall der Musik „ein Stück aus ihrer Cuhr und Medicin verloren" gegangen (vgl. S. 70).

Es ist interessant festzustellen, daß der Gedanke von den Heilwirkungen der Musik[5]), der Luther aus dem Mittelalter durch die Renaissance überkommen, von ihm systematisch in den Dienst des Reformationswerks gestellt und so geradezu zum prävalierenden Gedanken der reformatorischen Musikauffassung wurde — daß dieser Gedanke sich in den Kreisen des stark traditionell eingestellten lutherischen Kantorentums bis weit in das 17. Jahrhundert hinein lebendig erhielt.

Ebenfalls ein Beweis des Fortwirkens dieser starken, zumeist auf den Kirchenvater Augustin fußenden reformatorischen Tradition[6]) können wir in der Tatsache erblicken, daß z. B. Wegener 1668 seinen Geistlichen Parodien Aussprüche des Augustinus über die Musik voranstellt, und 1680 Crügers Hymni selecti durch den Hymnus Veni creator spiritus — aus dem cantus gregorianus durch Luther dem evangelischen Gemeindegesang zugänglich gemacht — eingeleitet werden.

Neben den Vorreden geben uns die Widmungen einen weiteren Ueberblick über die sozialen Schichten, von denen die Berliner Musikproduktion getragen wurde. Dem absolutistischen Zeitcharakter entsprechend, werden bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts durchweg die großmächtigen Landesoberhäupter, die Mitglieder des kurfürstlichen Hauses und andere Träger weltlicher Macht in den Widmungen angeredet. Dies ist aus der Stellung, die der kurbrandenburgische Hof als Inaugurator des Berliner Musikdrucks einnahm, ohne weiteres verständlich. Die Berliner Hof-Musiker, so Brade, Zangius, Jac. Schmidt und Hentzschel widmen ihre Kompositionen ausschließlich den Fürstlichkeiten.

Einen anderen, bürgerlichen Kreis der Dedikanden umfassen die Widmungszuschriften der Berliner Kantoren. Hier werden hohe kurfürstliche Beamte, aber auch unzählige angesehene

---

[5]) Vgl. hierzu außer den bereits zitierten Schriften von Abert und Blume auch Byrk, Medizinischer Gebrauch der Musik in alter und neuer Zeit, N. Z. f. M. 1894, S. 521 ff. und Singer, K., Heilwirkung der Musik, (Kleine Schriften zur Seelenforschung, XVI, Stuttgart 1927)

[6]) Vgl. Abert, a. a. O. S. 13 f.

Berliner Bürger als Förderer und Patrone der Musik der Nachwelt namentlich überliefert.

Am umfassendsten lernen wir den Kreis der Berliner Musikliebhaber aus den Dedikationsblättern des Kantors Ebeling (1667) kennen. Seine Geistlichen Andachten, die in jedem Dutzend einen anderen Stand mit einer ausführlichen Widmungsvorrede anreden, geben uns einen außerordentlich interessanten Querschnitt durch das musikalische Leben Berlins um die Mitte des 17. Jahrhunderts und sind im Verlauf unserer Untersuchung schon wiederholt zitiert worden (s. S. 96 ff.)

In besonderem Maße erfreut sich das weibliche Geschlecht der Sympathie Ebelings. In galanter Liebenswürdigkeit widmet er ihm — er bedenkt dabei nicht nur die Frauen alteingesessener Familien, sondern ehrt auch „das nicht minder hochlöbliche Frauenzimmer / welches aus der Frömde / in unser liebes Berlin eingepfroffet und eingesenckt ist" — drei Hefte seines Liederwerks. Daß in diesen Vorreden die Frauen aufs höchste gelobt und ihre Verdienste um Kirche und Musik in wohlgesetzten Worten gepriesen werden, entsprach wohl ganz Ebelings ritterlicher Natur und bezeugt überdies, daß schon damals die „Weiberlein" bei kirchenmusikalischen Veranstaltungen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten.

Die Widmungsreden geben Ebeling willkommenen Anlaß, gelegentlich auf die Zeitverhältnisse anzuspielen. So ergeht er sich in der Vorrede zum fünften Dutzend in ausführlichen Betrachtungen über Sinn und Bedeutung der „abgelegten" drei Sechsen (dem vergangenen Jahr 1666) und „der Eintretung eines Neuen Sieben und Sechzigsten Jahres". Das vergangene Jahr habe uns mit „lauter Friedens-Gedancken / Friedenstractaten / Friedens-Außgang beseliget" [7]). Da nicht alle Sieben böse Sieben seien, hoffe er, würde sich auch über dies neue Jahr der „tausendfältige sechshundert und sieben und sechzigste Segen Gottes" ergießen. Sachs (Musikgesch. Berl. S. 157) will aus dieser Vorrede nicht zu Unrecht eine „leise Verspottung des Astrologen- und Mystizistentums" heraushören [8]).

Weiterhin werden die „Praelaten, Grafen, Herren, Ritterschafft und Städten" der Mark, aber auch die Advokaten des Kammergerichts, die kurfürstlichen Räte und Sekretäre angesprochen, deren geheime Amtsgeschäfte, die erst nach 24 Stunden „offenbar werden", Ebeling geistreich mit der Musik, die „bis dato . . . doch zugleich in solchem Geheimniß bestanden habe", vergleicht. Ebenso wie man von den Sekretären — so meint er weiter, — auch nur Dinge erführe, die des Geheimnisses nicht mehr wert seien, könne man von der Musik auch nicht mehr verlangen, „als was bis dato auch die tiefsinnigste und kunstreichste Capel-Meister erfahren / und

---

[7]) Es ist zweifellos der Münstersche Krieg gemeint, den Chr. Bernh. v. Galen, Bischof von Münster gegen die Holländer führte. Brandenburg griff ein, und so kam es am 19. April 1666 in Cleve zum Frieden. Vgl. Br. Gebhardt, Handbuch der deutschen Geschichte II, Stuttgart-Berlin-Leipzig 1901, S. 200. (Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Spangenberg, Rostock.)

[8]) Vgl. auch zu dieser Zahlensymbolik H. Abert, Die Musikanschauung d. Mittelalters und ihre Grundlagen, Halle 1905.

beynahe herausgefischet hätten". Auch die Mediziner [9]) und Apotheker, ferner die Kauf- und Handelsleute [10]), denen Ebeling besondere Frömmigkeit nachrühmt — sie seien durch ihren beschwerlichen Beruf „meist von Jugend auf / den auch wol zu Zeit in ihrem Alter und gantzen Leben zu Pilgrams und Wandersleute gemacht" — und schließlich noch „zwölf kunstreiche und wolbekannte" Berliner Bürger werden mit ausführlichen Widmungsworten bedacht.

Aus der Tatsache, daß alle die vorgenannten Widmungsträger namentlich angeführt werden, dürfen wir wohl auf persönliche Beziehung zwischen dem Dedikator und seinen Dedikanden schließen und unter Umständen sogar einen Rückschluß auf Hausmusikpflege der erwähnten Familien machen.

7. Die Stellung Berlins in der gesamtdeutschen Musikproduktion

Unsere Darstellung der Ideenwelt der den Berliner Musikdruck tragenden Kreise läßt als den Hauptrepräsentanten das einheimische Kantorentum mit seiner stark traditionell gebundenen, reformatorischen Geisteseinstellung erkennen und kennzeichnet damit auch die Position der Berliner Musiktypographie im Rahmen der gesamtdeutschen Druckproduktion.

Wie in der Entwicklungsgeschichte des Buchdrucks und Buchhandels gewinnt Berlin für den Musikdruck und Musikalienhandel erst später als andere Druckerstädte Bedeutung. Das 16. Jahrhundert, das musiktypographische Metropolen von hohem Rang wie Nürnberg [1]), Leipzig, Straßburg, Wittenberg, Frankfurt a. M., Erfurt, Magdeburg, Augsburg und in der Mark Brandenburg seit der Mitte des Jahrhunderts auch Frankfurt a. d. Oder kennt, bleibt für Berlin, das in dieser Zeit höchstens die Bedeutung einer Provinzstadt hat, dem Musikdruck (von zwei musiktypographisch nicht sehr bedeutenden Ausnahmen abgesehen) völlig verschlossen.

Im 17. Jahrhundert beginnt, wie unsere Untersuchung ergab, der Berliner Musikdruck als ein Verdienst des kurbrandenburgischen Hofes vielversprechende Ansätze zu zeigen, um dann durch die sich wirtschaftlich katastrophal auswirkenden Folgen des Großen Krieges ganz auf das begrenzte Gebiet der Gesangbuchproduktion beschränkt zu werden, auf dem Berlin allerdings außerordentlich fruchtbar wird. Mit über 40 kirchenmusikalischen Drucken kommt es gleich nach Nürnberg (ca. 58 Drucke) [2]), Königsberg (ca. 45 Druk-

---

[9]) Unter der großen Anzahl der Widmungsträger, die in den Geistlichen Andachten genannt werden, befindet sich nur ein Nicht-Brandenburger: „Michael Sennertus, weitberühmter D. Medic. und Profess: P. der Universitet Wittenberg.", wie schon Sachs, Musikgesch. Berl. a. a. O. S. 157 bemerkt.

[10]) Auch der berühmte Leipziger Stadtpfeifer Johann Pezel widmet seine „Bicinia variorum instrumentorum" (1674) 12 „weitberühmten Kauff- und Handelsleuten" in Leipzig. Und ebenfalls ein Suitendruck des Altenburgers Ernst Rothe wendet sich an 5 Ratsmitglieder und 18 berühmte Handelsleute Leipzigs. (Schering, a. a. O. S. 302 f.)

[1]) Cohen, a. a. O. verzeichnet 443 Nürnberger Musikdrucke im 16. Jahrhundert.

[2]) Die Zahlen nach Zahn VI.

ke) und Leipzig (ca. 41 Drucke), bleibt indessen in der übrigen Profanproduktion weit hinter den erwähnten großen Druckerzentralen zurück.

Verschiedenerlei Gründe erklären die auffallende Tatsache, daß vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in Berlin mit Ausnahme einiger Gesangbücher überhaupt keine Musik gedruckt wurde [3]). Trotz der Erfolge, die der Berliner Musikdruck zweifellos bis in die vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts aufzuweisen hatte, konnte sich der Notendruck gerade für die praktische Musik — anders die Gesangbücher! — beim Publikum wenig einbürgern. Es muß immer wieder betont werden, daß noch im 18. Jahrhundert gedruckte Noten einen besonderen Wert darstellten und daß der übliche Weg der Notenvervielfältigung und -verbreitung die handschriftliche Kopie blieb [4]). Dies ist auch aus dem Charakter der gesamten Musik jener Tage als Auftragsmusik, die nur mit den Bedürfnissen des Tages rechnete und für einen beschränkten Abnehmerkreis geschaffen wurde, verständlich. Für Berlin kommt noch der entscheidende Umstand hinzu, daß seit dem Tod der musikliebenden und -fördernden Kurfürstin, der späteren Königin Sophie Charlotte, (1705) die Musik am preußischen Hof ihre Lebensvorbedingungen verloren hatte, und die amusische Persönlichkeit des Soldatenkönigs durch die Auflösung der fast 200 Jahre bestandenen Hofkapelle (1713) und den Erlaß des sogenannten Musiksteueredikts (1720), einer gedeihlichen Musikpflege vollends den Boden abgrub [5]). In wie geringem Maße allerdings auch die um 1700 bestehenden, den Notendruck ausübenden Berliner Offizinen etwa vorhandenen musiktypographischen Bedürfnissen hätten gerecht werden können, ist aus den Darstellungen des Abschnitts über die Drucktechnik ersichtlich geworden.

Die Jahrzehnte bis 1750 bekunden nur den Todeskampf eines Notendrucksystems, das erst später unter neuen Bedingungen und neuen Voraussetzungen den Ruhm Berlins als einer Metropole des Musikdrucks verbreiten sollte.

---

[3]) Auch die deutsche Musikdruckerstadt Leipzig läßt, gemessen an den 1650—1720 gedruckten und verlegten Musikwerken noch nicht erkennen, daß sie „vorherbestimmt schien, einstmals die Führung in Deutschland zu übernehmen." (Schering, a. a. O. S. 436.)

[4]) So mußte z. B. die Breitkopfsche Notenhandlung in Leipzig bis gegen 1800 neben der Notendruckerei noch ein großes Lager geschriebener Noten unterhalten, da das Publikum sich nur sehr langsam an das gedruckte Notenbild gewöhnen wollte. (F. W. Hitzig, in der Peter-Wagner-Festschrift, Leipzig 1926, S. 85). Noch der Berliner Musikdrucker Rellstab nennt in den verschiedenen Konkurrenzstreitigkeiten der Berliner Drucker der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als besonderes Verdienst seines Notendruckverfahrens, daß die Notentypen „denen geschriebenen Noten ähnlich" seien.

[5]) Sachs, Musikgesch. Berl., a. a. O. S. 23, erwähnt die charakteristische Tatsache, daß „während der ganzen Regierungszeit Friedrich Wilhelms die Bürgermatrikeln keinen einzigen Musiker verzeichnen; wer eine warme und einträgliche Aufnahme suchte, zog andere Städte der preußischen Residenz vor."

Anhang: Die vollständigen Titel

Kat. Nr. 4.

CONCENTUS MUSICUS, / Ruth. c. 3. v. 10. & 11. / Zu hochzeitlichen Ehren vnd wolgefallen / Dem Ehrnvesten / Achtbarn / Hoch vnd Wolgelar- / ten Herrn ANDREAE WASSAEO beyder Rechten / DOCTOR, vnd Churf. Brandenb. wolbestalten Geheimen / vnd Cammer Gerichts Rhat / der löblichen New märckischen / Churfürstlichen Regierung zu Cüstrin etc. / Bräutgam: / So wol auch / Der Ehren vnd Tugentreichen Jungfer / URSULEN, des auch Ehrnvesten / Achtbarn vnd Vorsichtigen Herrn JACOBI Hemphisches / Churf. Bran- / deburgischen Landzölnern in der Vestung Cüstrin / Ehe- / leibliche Tochter / Braut: / Mit Acht Stimmen Componiret vnd in / Druck verfertiget / Durch / AMBROSIUM Müllern Navena-Marchicum, / zu Straußbergk CANTOREM. / Gedruckt zum Berlin bey George Rungen / Im Jahr 1616.

Kat. Nr. 6.

COMPENDIOLUM AR- / tis Musicae. / Das ist / kurtze vnd / Einfeltige Lehr von der / freyen Kunst der Musica, was ein- / nem Knaben do fern er baldt vnd fertig / singen lernen wil / hier von zu wissen nötig. / Der kleinen lernenden Jugendt / zum besten / außm Latein in Deutsch ver- / tiret, in frag vnd Antwort gestellet vnd in Druck gegeben / Durch / MICHAELEM GELNITIUM / Golsensem Lusat. Ludimoderato- / rem zum Teupitz. / Gedruckt zum Berlin bey George / Rungen / Im Jahr 1616.

Kat. Nr. 12.

Deutscher Gesang / Dem Ehrwirdigen vnd / Wolgelarten Herrn THOMAE Schön- / bergk / Scholae Patriae zu Newen Ruppin so lang RE- / CTORI, nunmehr aber daselbst bestalten Diacono, / Bräutigam: / Vnd / Der Erbarn vnd Tugendtreichen Jun- / gfer / MARIAE deß Erbarn vnd Wolgeachteten Hansen Schö- / ders / Bürgers zu Alten Stettin Ehelichen Tochter: / Braut. / Auff jhren Hochzeitlichen Ehrentagen / welche den Mon- / tag nach der H. Dreyfaltigkeit / welcher ist der 1. Tag Junij dieses / 1618. Jahres zu Newen Ruppin gehalten / Mit 6. Stimmen Componiret / von / AMBROSIO MYLIO Musico, der Schulen / daselbst Cantore. / CANTUS PRIOR / & CANTUS POSTERIOR. / Gedruckt zum Berlin durch George Rungen / Im Jahr 1618.

Kat. Nr. 13.

AD AEOLIUM CONNEXUM / Christlicher Auffzug / Mit zwölff Stimmen. / Zu Hochzeitlichen Ehren vnd Wolgefallen / Dem Ehrnvesten / Acht- / barn vnd Vornehmen CASPARI Klundern / Churf. Brandenb. wolbestaltem Ambtschreibern zu / Liebenwalde / Bräutgamb: / Vnd seiner Vielgeliebten Braut / Der Ehrentugendreichen

Jungfer MARIAE, / Deß Ehrnvesten Achtbarn vnd Vornehmen VALENTI- / NI Zützels / Churf. Brandenb. Kastenherrn zu Alten / Ruppin /Eheliche Tochter / Gesetzet vnd verehret / Von / AMBROSIO Müllern / zu Newen Ruppin / CANTORE. / Tetrastichon [1]) Ejusdem Et JOVAE, & SPONSI grata est mea Musa, novellis: / Respuit ast mordex Zoilus omne nimis. / Hanc quia non Artem callet; modulamina Bis Sex festivis condecorare nescit / Modis. / ALTUS & BASSUS / Infimi Chori. / Gedruckt zum Berlin im Grawen Kloster / durch George Rungen / Anno / O DeVs his VotIs annVe ChrIste MeIs.

Kat. Nr. 14.

CONCENTUS MUSICUS / Zu Hochzeitlichen Ehren vnd / Wolgefallen / Dem Ehrenvesten / Acht- / barn vnd Vornehmen Herrn CASPARO Goltzen / Rahts verwandten zu Berlin / Bräutigam: / Vnd seiner Vielgeliebten Braut / Der Viel Ehrentugendsamen Frawen MAG- / DALENEN MAURITI, Deß weyland Ehrenvesten / Achtbarn vnd Vornehmen Herrn MARTINI Schönbrunnes seligen hinterlassenen Witwe. / Mit 8. Stimmen Componiret / vnd offeriret / Von / JOHANNE CRÜGERO G. L. / / Gedruckt zum Berlin im Grawen Kloster / durch George / Rungen / Im Jahr 1619.

Kat. Nr. 15.

Ein Christliches Gesängelein / Zum steten Gedächtnis einer seligen vnd fröhlichen Friedenfahrt / zu GOtt dem Allmächtigen / auß diesem vergenglichen Leben: / Mit Sechs Musicalischen Stimmen componiret vnd dediciret / DEnen Ehrnvesten / Hoch Achtbarn / Hoch vnd Wolgelarten / auch Hochweisen / Erbarn vnnd / Vorsichtigen Herrn Bürgermeistern vnd Rhäten derer Weitberühmten Churfürstlichen Brandenburgischen / Alt vnd Newstadt Brandenburgk / etc. Meinen Großgünstigen Herrn / vnd der Löblichen Music Music Mächtigen beförderern / Durch MARTINUM GRAMELOVIUM, Viadrimontanum March.-Musicum. / (unten auf der Seite: Gedruckt im Jahr 1619.)

Kat. Nr. 16.

Ein / Hochzeitlicher Gesang: / Dem / Ehrnvesten / Achtbaren / vnd Vornehmen Herrn JOHANN Wer- / NICKEN / Churf. Brandenb. Hoff Rentmeistern / Bräutigamb: / vnd / Seiner Vielgeliebten Braut / Der Ehrbaren vnd Viel tugendtsamen / Jungfer / ANNEN / Deß Ehrenvesten / Achtbaren / Hochweisen / vnd Wolgelarten Herrn MARTINI Paschen / Churf. / Brandenburgischen Cammer-gerichts Advocaten, der Löblichen / Mittel-Vkermärckischen vnd Ruppinischen Landschaft Syn- / dici, vnd Bürgermeisters in Berlin / Eheleiblichen Tochter / Mit 7 Stimmen / Componiret vnd dediciret / Von / PAULO TEGDENERO. / Gedruckt zum Berlin / durch George Rungen / Anno 1619.

Kat. Nr. 17.

ORATORISCHER / Hall vnd Schall / vom Löblichen Vrsprung / lieblicher anmuth vnd empfind- / lichen Nutzen / Der Rittermeßigen

[1]) In griechischen Buchstaben.

Kunst / der Trommeten / Allen Trommeter Lesterer zur Wiederlegung / Trommeter Freunden zur Erquickung / Trommeter Schändern zur Warnung. / Vorgefertiget vnd außgegangen / Von CASPAR HENTZSCHELN, Churf. / Brandenb. Hoff- vnd Feld Trommetern / anitzo zu Cölln an der Sprew / Gedruckt zum Berlin / durch George Rungen / Anno M.DC.XX.

Kat. Nr. 18.

Achtstimmig Hochzeitgesang / Auß dem IV. Capittel deß Hohen Lieds / Salomonis / Zu Ehren vnd gefallen / Dem Ehrenvesten / Acht- / barn vnd Vornehmen Herrn JOHANNI / Kallen / Buchhändeler vnd Buchbin- / der in Berlin: / Vnd seiner Vielgeliebten Braut / Der Ehrliebenden vnd Tugendsa- / men Jungfer / MARGARETEN / Des weyland Ehrwürdigen / Achtbarn vnnd / Wolgelarten Herrn HENRICI Krausen / Archidia- / coni zu Newen Brandenburgk hinterlassenen Eheleiblichen Tochter. / Gesetzt vnd verehret / Von / JOHANNE CRÜGERO, Gubi- / nensi Lusato. / / Gedruckt zum Berlin / durch George Rungen / Anno M. DC. XX.

Kat. Nr. 23.

Siebenstimmiges Hochzeit / Concert / Auß den XXV. Cap.: des Buchs / Jesu Syrachs. / Zu Ehren vnd Wolgefallen / Dem Ehrenvesten / Achtbarn vnnd / Vornehmen / Herrn Matthias Höltz- / nern / Churf. Brandenburgischen Ambt- / schreibern zu Bellin / Bräutigamb / Vnd seiner geliebten Braut / Der Viele Ehrentugendsamen Jungfer / ANNEN / Diß auch Ehrenvesten / Achtbar vnd / Vornehmen / Herrn Gregor Maders / Churf. Brandenb: / Ambtsschreibers im Müllenhoff zum Berlin / Eheleiblichen Tochter / Gesetzt und offeriret / Von / JOANNE ROBACHIO Con-R. Coloniens. / Den 23. April An. 1621. / / Gedruckt zum Berlin / bey George Rungen / Im Jahr 1621.

Kat. Nr. 26.

NUGLEUS MUSICUS / DE / MODIS SEV TONIS, / EX / Optimis / tàm teterum quàm recen- / tiorum MUSICORUM abstrusio- / ribus scriptis, / ENUCLEATUS / & FACILI JUCUNDITATE; / jucundaque facilitate / juventuti / PRAEPARATUS / â JOACHIMO THURINGO, Furstenbergâ Megalburgico, S. S. Theol: / & Lib: Art: Studioso, / & P. L. C. / Sumptibus Authoris. / BEROLINI, / typis Georgij Rungij, Anno 1622.

Kat. Nr. 30.

OPUSCULUM BIPARTITUM / DE / PRIMORDIIS / MUSICIS. / Quippe / I. DE TONIS SIVE MODIS. / II. DE COMPONENDI REGULIS / UTRUMQUE / ex / Optimis tàm veterum quàm recentiorum Musicorum ab- / strusioribus scriptis / ERUTUM, / & / Facili jucunditate, jucundaq; facilitate Ju- / ventuti / Praeparatum / â / JOACHIMO THURINGO, FÜRSTENBERGA ME- / galburgico. S. S. Theol: & Lib. Art. Studioso, & P. L. C. / Cum Gratiâ & Privilegio. / BEROLINI, / Typis Georgij Rungij, Impensis et Sumptibus Johannis Kallij Bibliopo- / la Berolinensis, Anno M.DC.XXV.

Kat. Nr. 36.

Hertzliches Valet-Gespräch / wie auch selige / Glaubens vnd Abschieds Thränen / Der Erbarn / Tu- / gendreichen Frawen / ANNAE Boltzmanns / Des / Ehrenvesten / Achtbarn / fürnehmen vnd kunstreichen Herrn / MATTHIAE Hoffmans / vielgeliebten Ehelichen Hauß Eh- / ren / Welche in der Churfürstlichen Veste Cüstrin / den 29. Tag / Decemb. des verlauffenen 1634. Jahres / vmb 8. Vhr Abends / selig vnd / sanfft in wahrem anruffen vnsers HErrn vnd / Heylandes JEsu Christi / abgeschieden / ihres Alters 22. Jahr. / Carmine & threnodiâ musicâ / exprimiret / Von / MELCHIORE SYLVANO, Ecclesiae Pastore / zur Sonnenburg. / Gedruckt zum Berlin / durch George Rungen / Im Jahr: 1635.

Kat. Nr. 53.

Letzter Theil / Des 84. Psalms des Königes und Propheten Davids / aus / welchem der Leichspruch genommen und erkläret worden / an dem Tage / da die / in Gott Selige / Hoch-Wolgeborene Frau / Frau Marie Anne / Frey- / Frau von Löben / Geborene Freyfrau von Rechen- / bergen / Freyfrau auf Schönfeld / Peters- und Schenckendorff / etc. / Des Wol-Würdigen / Hoch-Wol / geborenen Herrn / Herrn Johann Fridrich / Freyherrns von Löben / Herrn zu Schönefeld / Schildau und Mertzdorff / Herrens zu Schenckendorff / etc. Dero / Churfürstl.: Durchl. zu Brandenburg Geheimen Rahts / Cämmerers / Hauptmannes der / Graffschafft Ruppin und Landes Bellin / des Löblichen Johanniter-Ordens Ritters / und Residirenden Commandateurs zu Lagow / etc. / Vorangeschickte Hertzlich- geliebte Gemahlin: / nach dem Sie Anno 1605. 28. Augusti. in diese Welt geboren / Anno / 1620. den 6. Januarii Ihrem itzt hochbekümmerten Herrn zugeführet / im 1664. / den 15. Decembris umb 10. Vhr Abends diese gesegnet / und der Seelen / nach die unschätzbare Freude deß ewigen Lebens versetzet. / Den 16. februarii dieses 1665. Jahres bey Hertzlicher und Hoch- / ansehnlicher Versammlung zu Ihrer Ruhekammer begleitet / und der entseelte Cörper in der / Berlinischen Hauptkirchen / welche zu St. Nicol. der Erden vertrauet und / beygesetzet ward. / Auf Ihrer Freyherrlichen Gnaden Begehren gantz willig mit Sechs / Sangstimmen / wegen hoher Landes Trauer ohne Orgel oder Regal zu singen / gesetzet / und nach gehaltenem Leich-Sermon dienstfertig ab- / gesungen / von / Johann George Ebeling / der Kirchen / daselbst Music-Directore. / / Zu Berlin / Gedruckt bey Christoff Runge / im Jahr Christi 1666.

Kat. Nr. 58.

Der Kinder Gottes / Seliger Abschied / Aus diesem Leben / bey / Christlicher Beerdigung / der / Edlen / Ehr- und Tugendreichen / Frauen Elisabeth / Geborne Schattin / des / Edlen und Besten / Hn. Wilhelm Heinrich Happen / Churfürstl. Durchl. zu Brandenburg bestalten / Ober Licent-Einnehmers / Hertzlich geliebten Eh-Frau / Zu bezeugen / Ihr Christliches Mittleiden / schuldigst / abgefasset / von / Georgius Grabow / Gymn. Col. Sub Rect: / und / Mit vier Stimmen zu singen eiligst eingerichtet / von / Philipp. Westphal / Regiom. Boruß: Gymn. / Col. Petr. Cantore. / Am Tage des Begräb-

nüß / welches war der 14. Febr. / dieses 1669.ten Jahres / Berlin / Gedruckt bei Christoff Runge.

Kat. Nr. 71.

HYMNI / SELECTI, / In gratiam studiosae Ju- / ventutis Gymnasii Berlinensis / ad modulandum simul ac precandum / simplici 4. Vocum stylo / adornati / à / JOHANNE CRÜGERO. / Nunc sub iucundem denuo revocati. / / Colonae Brandenburgicae, / Literis GEORGJ SCHULTZI, / Elect. Typogr. 1680.

Kat. Nr. 82.

Les / Psaumes / en Vers, / avec / La Liturgie, le Catéchisme, & la / Confession de Foi des Eglises / Réformées. / Nouvelle Edition retouchée une der- / nière fois, sur toutes celles qui / ont précédé. / / A Berlin, / Chez Robert Roger, Imprimeur / et Libraire de S. S. E. // M.Dcc. / Avec Privilége de S. S. Electorale.

Kat Nr. 83.

LES / PSEAUMES / De DAVID / EN VERS, / AVEC La LITURGIE. / Nouvelle Edition retouchée une dernière / re fois, sur toutes celles qui ont précédé. / / A Berlin, / Chez Robert Roger, Imprimeur du Roi. / / M D CCI. / Avec Privilège de Sa Majesté.

Kat. Nr. 84.

LES / PSAUMES DE DAVID / EN VERS. / Nouvelle Edition retouchée une / dernière fois, sur toutes celles qui ont précédé. / / A Berlin, / Chez Robert Roger, Imprimeur & Libraire du Roi. / M.DCCI. / Ave Privilège de Sa Majesté.

Kat. Nr. 85.

Les / Psaumes / de David / en vers / Nouvelle Edition / Retouchée une dernière fois, / sur toutes celles qui ont / précédé. / / A Berlin, / Chez Robert Roger, Imprimeur / & Libraire du Roi. / / M D CCI. / Avec Privilég de Sa Majesté.

Kat. Nr. 86. (nur Kupfertitel!)

Les / Pseames / De / David / M.D CCI. / A Berlin, chez A. Dusarrat Marchand Lib. du Roy.

Kat. Nr. 91.

JOACHIMI NEANDRI / Vermehrte / Glaub- und Liebes-Ubung / Auffgemuntert durch einfältige / Bundes-Lieder / Und / Danck-Psalmen / Gegründet auff den zwischen GOtt und dem Sünder im Blut JESU befestigten / Friedens-Schluß / Zu lesen und zu singen auff Reisen / zu Hauß / oder / bey Christ-Ergötzungen im Grünen / Durch / Ein geheiligtes Hertzens-Halleluja, / Auff Hoher und vornehmer Personen / auch anderer / werthen Freunde ernstlich und treumeynend besche- / henes Ansuchen / vermittelst dieses / Siebenden Drucks / Nach durchgehends neu- componirten / verhoffentlich / wohlkommenden Sing-Weisen eingerichtet: / Benebenst einem

mercklichen / Anhang / geistreicher und schrifft- / mäßiger Himmels-Lieder. / Durch / Georg Christoph Strattner / Capell-Meistern. / Berlin, Druckts Johann Lorentz, / M D CC VII.

Kat. Nr. 94.

LES / PSEAMES / EN VERS / AVEC / LA LITURGIE, LE CATECHISME, ET LA CONFESSION DE FOI DES EGLISES / RNFORMES. / Nouvelle Edition retouchée une / dernière fois sur toutes celles qui / ont précédé. / / A Berlin. / Chez Arnaud Dusarrat, Mar-chand Libraire du Roy. / / M.D. CCXI. / Avec Privilège.

Kat. Nr. 100

MUSICA VOCALIS / IN NUCE, / Das ist: / Richtige und völlige / Unterweisung / Zur / Singekunst / In wenig Blättern, / Nach welcher ein Informator / seinen Informandis die gantze Vocal- / Music nach heutiger Manier bald / und leicht beybringen / kan / Ausgefertigt / Von / Martin Henrich Fuhrmann / Cantore zu Berlin an dem Fridrichs- / Werderschen Gymnasico. / Quem non suave melos, quem non pia Musica mulcet, / Non hominis bovis hic nomine dignus errit. / BERLINI / Gedruckt bey Joh. Lorentz / Königl. privileg. Buchdr.

Kat. Nr. 104.

LES / PSEAMES / DE DAVID / EN VERS,/ Avec / LA LITURGIE. / Nouvelle Edition retouchée une der- / nière fois sur toutes celles qui / ont précédé. / On s'est prévalu dans cette Im- / pression de plusieurs nouvelles / Remarques importantes. / / A BERLIN, / Par GOTTHARD SCHLECHTIGER Impri- / meur du Roi, & de la Societé des Sciences, sur le Friderichswerder dans la rue / de Friderich. / Avec Privilège de Sa Majesté. / / M. DCC. XXIII.

Kat. Nr. 106.

CANTIQUES / SPIRITUEIS, / ET / HYMNES, / Qu'on chante la plûpart dans les Eglises / Lutheriennes; / On lesOCCUPATIONS Saintes / Traduits. / De l'Allemand en Francois, / & acommodez aux airs / du pais. / Septiéme Edition, corrigé et augmenté. / / A BERLIN. / / Chez A. DUSARRAT. Marchand. Libraire. / M D CC XXV.

Kat. Nr. 108.

LES / PSEAMES / DE / DAVID en VERS, / AVEC LA LITURGIE. / Nouvelle Edition retouché une derniere fois sur / toutes celles qui ont précédé. / On s'est prévalu dans cette Impression de plusieurs / nouvelles Remarques importantes. / / A BERLIN, / Chés A. DUSARRAT, Marchand Libraire, / Avec Privilége de Sa Majesté, / M.DCC.XXI.

Kat. Nr. 112.

Des Königs und / Propheten Davids / Geistreiche / Psalmen, / Nach Frantzösischen Melodien / in Teutsche Reimen gebracht, durch / D. Ambros. Lobwasser, / Samt einem geistreichen / Gesang-Büch-

lein / Verschiedener / GOttes-gelahrten Männer; / Nebst dem Chur-Pfältzischen Catechismo, / Morgen- und Abend-Segen, schönen / Communions-Andachten, auch andern bey Krancken und Sterbenden nöhtigen / Gebeten, / In drey Büchern abgefasset, wovon jedes / mit einem anmuhtigen Kupffer gezieret ist. / Mit Königl. Preußl. allergnädigstem Privilegio, / / BERLIN, / Gedruckt und verlegt von Johann Lorentz / nachgelassenen Wittwe. 1736.

Kat. Nr. 113.

LES / PSEAMES / DE DAVID / EN VERS, / NOUVELLE EDITION, RETOUCHEE / UNE DERNIERE FOIS SUR TOUTES / CELLES / ONT PRECEDE, / ET AUGMENTEE DE QUELQUES / CANTIQUES SACREZ SUR LES PRINCIPALES / SOLEMNITEZ, / P. B. // A BERLIN, / Sous l'approbation de la compagnie du / Consistoire qui jouit du Privilège exclusif / que Sa Majesté lui a gracieusement accor- / dé pour l'impression des Pseaumes / & du Nouveau Testament. / Imprimé chez la Veuve Laurent. / MDCCYL.

Namenverzeichnis

Abraham, Burggraf zu Donau 74.
Acedalius, L. H. 99.
Adolph Friedr., Herzog 77.
Albert, H., 22, 73, 92.
Albert, Salomon 29.
Alstedius, 77.
Amalie, Prinzessin 73.
Antico, 38.
Appelstedt, G., 100
Arndt, J., 34.
Attaignant, 37.
Augustin, 103.

Bach, A., 100.
Bach, C., 100.
Barthold, E. 92.
Ballard 39.
Baumgarten 31, 67.
Baryphonus 76.
Becker, A. 98.
Bercovius, J. 95.
Bernhard, G. 99.
Birnstiel 68.
Bödeker, J. H. 19.
Böhmer 22.
Brade, W. 28, 47, 58, 66f., 74, 103.
Breitkopf, J. G. J. 8, 37, 106.
Breunel, I. A., siehe Preunel.
Brunnemann, H. 94.
Brunsleber, P. 100.
Burmeister, A. 77.
Burmeister, G. 77.
Busch, G. P. 64.

Calvisius 76 f.
Camerarius, L. 66
Canstein, R. v. 99.
Carpentras 46.
Carstedt 24 f.
Crabatius, 94f.
Crüger, Joh. 12ff, 20, 26ff, 44f, 54ff, 63, 67, 70f, 72f, 76, 78f, 82f, 86ff, 94ff, 102f, 108ff.
Crüger, Joh., Wwe. 88.

Dach 22f, 83.
Damer, H. 100.
Decker 21.
Dedekind, Fr. 77.
Deter, R. 97.
Deucerus, 77.
Didd, B. 98.
Dorothea, Kurfürstin, 96.
Duber, 43.
Duhram, 24.
Duncker, I., 95.
Duncker, N. 43.
Dusarrat, A. 20f, 33f, 52f, 69, 84f, 111f.

Ebeling, Joh. G. 16, 31, 44, 54, 62, 67, 70f, 73, 96ff, 110.
Eccard 66, 72.
Eckard, St. 98.
Eichhorn, Joh. 10.
Eichmann, 77.
Elerdt, Nik. 11.
Elshotz, J. S. 99.
Essenbrücher, E. 100.
Essenbrücher, T. 98.

Faber 77.
Fahrenholtz, Chr. 99.
Faust, G. B. 100.
Fehr, I. S., 99.
Feuerlein, 100.
Fischer, Chr. S. 91.
Flittin, L. de 65.
Földerich, Chr. 94.

Formschneyder 37.
Franck, J. 83, 90.
Franck, M. 13, 22.
Franz, Chr., 100.
Friedr. Wilh., Kurfürst, 15ff, 78, 82, 91.
Friedr. I. 22, 82, 84.
Friedr. d. Gr. 18.
Friedr., König v. Böhmen 80.
Fries, J. S. 100.
Frischmann, Christian u. Veit 12.
Fuhrmann, M. H. 34, 50, 67, 79f, 112.
Fünst, B. 98.
Fürstenwerder, M. 98.

Galen, Chr. B. v. 104.
Galliculus 77.
Gantschovius, J. 77.
Gelnitius 27, 56, 67, 76f, 103, 107.
Gernemann 19.
Gerike, L. B. 99.
Georg, A. Chr. Markgr. v. Brdbg. 75, 80, 82.
Georg Rudolph, Herz. 81
Gerhardt, P. 22f, 31, 70, 83, 90, 96, 101.
Gesius, B. 46, 76.
Giessaus, E. 95.
Glarean 77.
Goethe 70.
Gödeke, U. 100.
Goldmann, M. 100.
Goltz, J. Rüdiger v. 91.
Goltz, C. 108.
Goudimel 84.
Grabow, G. 110.
Gramelovius 17, 28, 56, 59f, 67, 72f, 108.
Gruber, Chr. 92.
Grynäus 21.
Guth, Mart. 12f, 28f, 46, 60, 74f, 82.

Han, U. 37.
Hanke, A. 32, 68, 93.
Hanau, Joh. 9.
Happ, W. H. 100, 110.
Hartmann, F. 46.
Häsler, H. Chr. 100.
Haveland, O. 92.
Havemann, J. 30, 35.
Haultin, P. 37f.
Haude- und Spenersche Buchhandlung 12.
Heidekampf, Chr. G. 99.
Heinzelmann, J. 73.
Held, C. 98.
Helmbold 22.
Hemphisch, J. 107.
Hentzke, Mich. 11.

Hentzschel, C. 28, 55, 58f, 60, 67, 80f, 103, 109.
Herbschlebius, G. 95.
Herlitz, E. 73.
Hermann, N. 22.
Heuschel, N. 100.
Hilden 11.
Hindenberg, Chr. 95.
Hintze, Jac. 16, 20, 31, 66f, 90, 96.
Hoffmann 77.
Hoffmann, A. 110.
Hoffmann, D. 98
Hole, W. 38.
Holtzkamp, P. 98.
Höltzner, K. 109.
Hornburg, K. 65.
Hummel 8, 68.
Hünicken, U. v. 91.

Jablonski 83.
Jamer, Joh. 9.
Joachim I. Kurfürst 9.
Joachim II. Kurfürst 10.
Joachim Friedr., Kurfürst 11, 66.
Joh. Albrecht, Herzog 77.
Joh. Christian, Herz. 84.
Johann Georg, Kurf. 10, 65, 81.
Joh. Sigism. Kurf. 12, 65f, 74, 81.
Josquin 77f.

Kalle, A. Chr. 61.
Kalle, Joh. 12f, 28 ff, 61, 109.
Karl Emil, Kurprinz 82.
Kassel, G. 100.
Kemnitz, J. 97.
Kindermann, B., 31.
Kirchner, 13
Klunder, C. 107.
Knaust 27, 41.
Köhler, H. 100.
Krantz, D. 100.
Krause, H. 109.
Krause, J. 99.
Krause, M. 12.
Krüger, D. 97.
Kugelmann, H. 75.
Kuhnau 73.

Lange, G. A. 38.
Lange, P. 58, 61.
Lehmann, Chr. 31.
Le Jeune, Cl. 81.
Liebpert, U. 19, 22, 57.
Lilius, G. 95.
Linde, D. v. d. 97.
Lippius 76.
Lobwasser, A. 15, 17f, 20.
Löben, Freifr. v. 73, 110.
Löben, Freih. v. 99, 110.
Logau, Chr. Magir v. 92.
Lorentz, Joh., 15, 17, 22, 33f, 35, 50f, 68f, 90, 112.
Lorentz, Joh. Wwe., 17f, 34f, 69, 90, 113.
Ludwig XIV. 22.
Luise, Kurfürstin 14, 82.
Lully 38f.
Luther, G. 97.
Luther, Martin 12, 22, 23, 39, 103.

Mader, G. 109.
Marie Emilie, Prinzessin 91.
Marpurg 38.
Martinius, M. 67, 81.
Mattheson 38.
Maurilius, A. 94.
Meiland, 77f.
Meinders, Fr. 99.
Mellermann 11.
Mettendorf, Marg. 11.
Mevius, B. 87.
Meyer, H. W. 24.
Michaelis, G. 21.
Michaelis, J. 77.
Modernus 37.
Moller, Fr. 98.
Moller 22.
Möller, A. L. 99.
Moritz, A. 98f.
Müller. Fr. 91.
Müller, P., 91.
Mylius (Müller) A. 27f. 44, 55, 57f, 61, 66, 72f, 77, 107f.

Nafzer, R. 100.
Neander 33, 50, 85f, 102, 111.
Neumarck 22.
Neumeister, N. 100.
Nicolai 22.
Nissen, N. 88.
Nucius 77.

Ochlitz, Maria 11.
Oeglin 37.
Opitz, M. 14, 92.
Orlandus 77f.

Paravicinus, J. B. 62.
Pasch, U., 108.
Petrucci 7, 37f.
Peukker, N. 99.
Pezel, J. 105.
Philipp Julius, Herzog 75.
Planck 37.
Platen, Cl. E. v., 99.
Pohl, H. 66.
Porst 18, 23.
Prätorius, B., 28, 44, 47, 49, 55, 58, 66f, 74.
Prätorius 22, 77,
Prätorius, J. 94.
Prätorius, Jac. 95.
Preunel, J. A. 91, 98.
Printz, 73, 77.
Prüfer, Fr. 98f.
Pryß, J. 36.

Ranzau, A. 100.
Rau, J. 98.
Rautenberg, J. 29.
Reese, B. 100.
Reichel, D. 30, 35.
Reichel, Joh. Chr. 33.
Reinhard, J. G. 99.
Rellstab, Joh. K. Friedr. 18, 68, 106.
Reuschel, Chr. 20f.
Reuschel, Martin 20, 30f.
Reusner, E. 32, 35, 53f, 55, 62f, 70, 75f, 93.
Reyser 37.
Rhaw, G. 7, 37, 42, 77.
Rhewald, G. 99.
Rhewend, S. 97.
Rhez, D. 98.
Richter, M. 98.
Riedt 38.
Riegel, Chr. 101.
Ringwaldt, 22f.
Rist 22, 23.
Ritzsch 35.
Robach, J. 28, 35, 59, 67, 72f, 95, 109.
Rodach, S., 95.
Röbel, J. G. v. 91.
Roger, R., 20, 33, 52, 69, 84f, 111.
Rollos, P. 61.
Rösner, E. 43, 96.
Rötel, C. 87.
Rothe, E. 105.
Rowe 66.
Rüdiger, D. A. 19.
Rüdiger, Joh. M. 22f.
Rüdiger, Joh. Andr. 23ff.

Rugerius, H. v. 36.
Runge, Christ. d. Ä. 11.
Runge, Christ. 13ff, 29ff, 35, 47ff, 55f, 68, 82, 87ff, 110ff.
Runge, Chr. Wwe. 17, 32f, 68, 88f,
Runge, Conr. Ludw. 17.
Runge, Georg, 11ff, 27ff, 35, 42ff, 51, 54f, 56f, 65ff, 107ff.
Runge, Georg, Wwe., 13, 29, 68.
Runge, Katharina 11.
Rup, E., 98.

Salfeld, Dav. 17f.
Salfeld, Dav. Wwe. 15, 17, 32f, 35, 69, 89f.
Schadebrodt, Erneste, 100,
Schadebrodt, Ephr. 100.
Schatz, J. D. 23ff.
Schardius 97.
Scharnow, J. 100.
Scheidt 13.
Schein 13, 90, 94.
Schelle 70.
Schenk, Gebr. 76.
Schlechtiger, 19f, 23, 34, 53, 69, 85, 112.
Schmidt, J. 67, 75, 103.
Schöder, H. 107.
Schöffer, P. d. J. 37.
Schönbeck, Chr. 79.
Schönbergk, Th. 107.
Schrunden, V. Tr. de 94.
Schönbrunn, M. 108.
Schulenburg, A. Frhr. v. d. 91.
Schultze, Georg, 14, 18f, 31f, 43, 51, 54, 63, 67f, 92, 95, 111.
Schultze, Georg, Wwe. 19, 32.
Schultz, J. 79.
Schütz 13.
Schwerin, Otto v. Kanzler 78, 82.
Scoto 37.
Seidel, E. 97.
Seidel, J. E. 99.
Seidel, U. Fr. 92, 102.
Seidell, E. 79.
Senfl 77f.
Sengenwald, 35.
Sennertus, U., 99, 105.
Selnecker 22, 23.
Sölle, S., 100.
Sohren, P., 88.
Soph. Charlotte 106.
Spangenberg 77.
Sparr, E. G. v. 91.
Sparr, O. Chr. v. 91.
Spener 92, 102.
Spengler, A. 95.
Speratus 22.
Spiker, A. 99.
Spörlin, S. U., 101.
Starck, J. 77.
Starcke, D. 87, 100.
Steigleder, U., 39.
Stitelius, J. Fr. 100.
Straßburg, Chr. 99.
Strattner, G. Chr. 33, 68, 85f, 112.
Stück, Chr. 98.
Susato 37.
Süßmilch 19.
Sweelinck, 27f, 47, 55, 58f, 67, 81.
Sylvanus, M. 29, 45, 59f, 67, 72f, 110.

Tarnow, J. 79.
Taubmann 80.
Tegenderus, P. 28, 57, 67, 72f, 108.
Thüring, M. 77.
Thüring, J. 29, 55ff, 59f, 61, 67, 77f, 109.
Thurneyßer 10, 12.
Tieffenbach 91, 97.
Tietz, P. S. 100.
Toller 21.
Tonnenbinder, J. 99.
Tonnenbinder, J. H. 99.
Treiber, J. 100.
Tröje, Maria 11.
Tröje, Peter 11.
Trüstet, P. 98.

Unger, J. Fr. 57.
Ukermann, J. 100.
Unger 8.
Unverdorben, W. 100.

Verovio 38.
Vilthuedt, L. A. 99.
Völcker, H. 88.
Völker, R. 31, 90.
Voltz, Nic. 11.

Wagener, 24.
Walther, J. G. 76.
Wassaeus, A. 107.
Weber, A. 93.
Weber, G. 95.
Weber, J. 28.
Wedel, H. A. v. 99.
Wegener, G. 31f, 67, 92f, 103.
Weidner, J. 43, 67.
Weihe 22.
Weiler, J., 94.
Weiß, H. 10, 27.
Weiß, M. 97, 99.
Weiß, J. 100.
Weißensee, 77.
Weitzke, P. 91, 97.
Wernicke, J. 108.
Wernicke, J. E. 99.
Wesalius, J. 65.
Wessel, Joh. 20f, 33, 51f, 69.
Westarf, J. 99.
Westphal, Ph. 31, 67, 72f, 110.
Winter 8, 68.
Witt, Chr. 100.
Wittelius, U. 43.
Wölck, P. 100.
Wust 88.

Zangius, N. 28, 55, 58f, 61, 66f, 74f, 77, 103.
Zarling, U. 97.
Zarlino 76.
Zeitler 17, 88.
Zieritz, J. M. 98.
Zierotin, Joh. Dionys 75.
Zimmermann, H. 98.
Zorn, B. 99.
Zützel, V. 108.

Lebenslauf

Am 8. Juni 1907 zu Hamburg als Sohn des Obertelegrapheninspektors Ferdinand Lenz und seiner Ehefrau Meta, geb. Finnern, geboren, verließ ich, Hans Ulrich Lenz, (hamburgischer Staatsangehörigkeit und evangelischer Konfession), Ostern 1926 die Oberrealschule in Eimsbüttel mit dem Reifezeugnis, um dem Studium der Musik und der Musikwissenschaft zu obliegen. Im Sommersemester 1926 studierte ich in Hamburg Musikwissenschaft und Germanistik (bei Prof. Anschütz, Prof. Berendsohn, Dr. Heinitz und Prof. Petsch). Im Wintersemester 1926/27 und Sommersemester 1927 setzte ich meine Studien auf der Staatl. Akademie der Tonkunst in München fort und hörte gleichzeitig auf der dortigen Universität Vorlesungen in Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie (bei Geheimrat Becher, Prof. Lorenz, Prof. Schmidt und Prof. Strich). Wintersemester 1927/28 bis Sommersemester 1929 war ich Studierender der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin und zugleich Gasthörer der Berliner Universität. Gesundheitliche Gründe zwangen mich zur Aufgabe des Akademiestudiums. Im Wintersemester 1929/30 hörte ich in Berlin Musikwissenschaft, Soziologie und Nationalökonomie (bei Dr. Betcke, Dr. Blume, Prof. Dessoir, Geheimrat Friedländer, Prof. v. Hornbostel, Prof. Hübner, Prof. Moser, Prof. Müller, Prof. Petersen, Prof. Schering, Prof. Vierkandt und Prof. Wolf) und studierte im Sommersemester 1930 und Wintersemester 1930/31 an der Rostocker Universität Musikwissenschaft, Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte (bei Geheimrat Golther, Prof. v. Lücken, Dr. Schenk, Prof. Sedlmaier, Prof. Spangenberg und Prof. Teuchert).

Allen meinen Lehrern, besonders Herrn Privatdozent Dr. Schenk und Herrn Prof. D. Dr. Moser, bin ich für die mir in Vorlesungen und Seminaren zuteil gewordene ideele Förderung zu aufrichtigem Dank verbunden.

Druckfehlervermerk

Seite 40 Zeile 23: des C-Schlüssels.
Seite 41 Zeile 20: System statt Zeichen.
Seite 50 Zeile 3 muß es heißen: In der Qualität der Satz- und Druckausführung . . . .